National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file Votre référence

Our file Notre référence

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

Canada

UNIVERSITY OF ALBERTA

IL COMICO NEL TEATRO DI EDUARDO DE FILIPPO

BY

©

Angela M. Canova

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research in partial fulfillment of the requirements for the degree of **MASTER OF ARTS**

IN

ITALIAN LITERATURE

DEPARTMENT OF **ROMANCE LANGUAGES**

EDMONTON, ALBERTA

SPRING, 1993

National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-82121-3

Canada

UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR: Angela M. Canova

TITLE OF THESIS: Il comico nel teatro di Eduardo De Filippo

DEGREE: MASTER OF ARTS

YEAR THIS DEGREE GRANTED: SPRING 1993

Permission is hereby granted to the University of Alberta Library to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholary or scientific research purposes only.

The author reserves all other publication and other rights in association with the copyright in the thesis, and except as hereinbefore provided neither the thesis nor any substantial portion thereof may be printed or otherwise reproduced in any material form whatever without the author's prior written permission.

Angela Maria Canova

11422 - 78 Avenue

Edmonton, Alberta, T6G ON3

Date: April 16, 1993

UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research for acceptance, a thesis entitled IL COMICO NEL TEATRO DI EDUARDO DE FILIPPO submitted by ANGELA M. CANOVA in partial fulfillment of the requirements for the degree of MASTER OF ARTS in ITALIAN LITERATURE.

Dr. Massimo Verdicchio

Dr. Enrico Musacchio

Dr. Maurizio Gualtieri

Date: April 8, 1993

ABSTRACT

The focus of this thesis is the concept of comic in the theatre of Eduardo De Filippo, one of the great italian playwrights of our time. In it, I outline first of all those elements that more closely influence his art such as the ancient Commedia dell'Arte as well as the influence of Luigi Pirandello and his conception of humour. By examining three of De Filippo's plays, L'Arte della Commedia (The Art Of Comedy), De Pretore Vincenzo and Non ti pago (I won't pay you), which can be considered paradigmatic of his theatre in general, I try to show how these elements, present in the works, combine to provide comic situations which are strictly "eduardian". The three comedies to all appearances could be considered pirandellian, that is essentially tragic, where the characters are offered no way out of the impasse in which they find themselves. De Filippo however, by means of comic situations which are absurd, grotesque and unbelievable, creates a comic situation which liberate the characters from their tragic predicament. By an extreme heightening of the real, De Filippo is able to present a vision of life which while being incredibly comic is at the same time clearly and patently tragic.

ESTRATTO

Il punto focale di questa tesi é il concetto di comico nel teatro di Eduardo De Filippo, uno dei maggiori drammaturghi della nostra epoca. L'elemento comico é stato trattato e presentato, mettendo in evidenza quei fattori esterni che piú hanno influenzato la sua arte, come ad esempio l'antica Commedia dell'Arte e Luigi Pirandello con il suo concetto di umorismo. Esaminando tre commedie di Eduardo, L'Arte della Commedia, De Pretore Vincenzo, Non ti pago, che sono paradigmatiche del suo modo di fare teatro, ho cercato di dimostrare come tali elementi presenti nelle tre opere, si combinano fornendoci situazioni comiche che sono strettamente eduardiane. Le tre commedie sono all'apparenza pirandelliane, cioé essenzialmente tragiche,i personaggi che ad esse danno vita non riescono ad individuare una via d'uscita dallo stato di impasse in cui si dibattono. Ma De Filippo, tramite l'introduzione di situazioni comiche dai caratteri assurdi e grotteschi escogita delle "trovate" che liberano anche se illusoriamente i personaggi dagli angosciosi drammi che essi vivono. Tramite un'estrema esasperazione del reale, De Filippo ha la capacitá di presentarci una visione della vita estremamente comica nella sua pur chiara ed evidente tragicitá.

TABLE OF CONTENTS

INTRODUZIONE 1

CHAPTER 1

IL COMICO NELL'ARTE DELLA COMMEDIA 4

CHAPTER 2

L'ASCENSIONE DI DE PRETORE 28

CHAPTER 3

DON FERDINANDO E L'ARTE DEL GIOCO 48

CONCLUSIONE 72

BIBLIOGRAFIA 79

Introduzione

Questa tesi affronta il tema del comico nel teatro di Eduardo De Filippo, visto attraverso l'analisi di tre significative commedie, evidenzianti il suo modo originale di porsi di fronte alla realtá della vita, demistificandone ed esorcizzandone cioé le brutture e le difficoltá. Egli fa ció sfruttando tutti i mezzi della sua originale comicitá. Una comicitá amara che dietro la sua apparenza ilare e spassosa, cela in realtá una dimensione di sofferenze, insoddisfazioni, frustrazioni di coloro che potrebbero essere definiti gli emarginati della societá, presi da Eduardo a simbolo della sofferenza e dell'insoddisfazione dell'uomo in generale.

La prima commedia esaminata é L'Arte della commedia risalente al 1964, seguita da De Pretore Vincenzo del 1957 e da Non ti pago del 1940. Esse rappresentano momenti diversi della produzione teatrale di De Filippo facendo parte le prime due della raccolta La cantata dei giorni dispari, caratterizzata da un'aperta denuncia di natura sociale, unita ad un'indagine precisa di quelle che sono le cause dei problemi evidenziati. La terza fa parte della raccolta La cantata dei giorni pari risalente a un periodo precedente, in cui la denuncia sociale rimane, senza peró essere seguita da un approfondimento dei veri motivi che a tali problemi hanno condotto. Ció a causa della realtá storica del fascismo, in quel periodo all'apice del suo potere.

La scelta delle commedie é stata motivata dal fatto che pur rappresentando momenti cronologicamente diversi e riflettenti una diversa maturitá artistica dell'autore,le tre opere presentano un modo molto simile di affrontare l'elemento comico. Esse partono da un'evidente situazione problematica che vede i personaggi centrali soffrire e dibattersi in situazioni apparentemente prive di sbocco, che ricordano da vicino quelle pirandelliane, per poi passare ad un capovolgimento inaspettato, comico dello stesso elemento tragico, tramite delle trovate che De Filippo utilizza come mezzo per dare ai suoi personaggi l'illusione di potersi liberare dai loro drammi.
Tali trovate ci pongono di fronte a situazioni assurde, inverosimili in tutte e tre le commedie, rispecchianti peró mentalitá, modi di pensare realmente esistenti in determinati ambienti, come quello napoletano, celebre per l'apparente noncuranza e strafottenza dei suoi rappresentanti, di porsi di fronte alle tragedie della vita. La rappresentazione di queste assurde trovate che permettono ai personaggi di cavarsela in situazioni impossibili,é giustificata da una mentalitá tipicamente napoletana, da cui i personaggi di Eduardo hanno tratto la loro ispirazione.

Quello di Eduardo é un modo in fondo ottimista di porsi di fronte all'esistenza, che vediamo perfettamente concretizzato nel suo teatro, tramite il quale egli non intende coprire o addirittura neutralizzare le tragedie e i problemi con cui l'esistenza inevitabilmente confronta ogni essere umano, ma semplicemente far individuare a coloro che soffrono un

barlume di speranza nella possibile esistenza di un futuro migliore.

Alla fine ci si rende conto che in effetti, tale speranza risulta illusoria, i personaggi di Eduardo si illudono di poter mutare la realtá in cui sono immersi, ma non é cosí. Essa rimane tale e quale, ma almeno De Filippo tramite la sua trovata gli fa credere di poter cambiare le cose, mettendo a loro disposizione i mezzi per accettare piú facilmente determinate veritá e sopravvivere in fondo con allegria ai loro problemi.

Alla luce di quanto detto finora, nel primo capitolo della tesi ho cercato di dare una definizione del concetto di comico in De Filippo, per poi passare ad un'analisi di questo, tramite un episodio significativo della commedia stessa, evidenziante le apparenti similitudini iniziali con l'umorismo di Pirandello, categoricamente negate dallo scioglimento finale. Nel secondo e nel terzo capitolo ho cercato di evidenziare attraverso altri episodi significativi delle commedie, come Eduardo applichi lo stesso metodo di utilizzazione dell'elemento comico pur se in contesti differenti. Nella conclusione ho ricapitolato quanto affermato precedentemente, sottolineando ancora una volta come dall'apparente iniziale pirandellismo si passi poi nelle commedie a un vero e proprio eduardismo, ad una comicitá dolce-amara, che lascia spazio alla speranza, che é grottesca ma pur sempre realistica e che nell'ambientazione napoletana trova la sua piena e appropriata collocazione.

- Capitolo I -

- Il comico nell'Arte della Commedia -

Definire il concetto di comico nelle commedie di Eduardo De Filippo non é impresa tra le piú semplici. Eduardo esemplifica nella sua arte il senso del comico e del tipo umano, delle situazioni impreviste,inverosimili che conducono quasi sempre a formidabili colpi di scena. Le sue rappresentazioni hanno caratteri vivi e ci presentano una vera e propria esasperazione del reale. Egli infatti é un osservatore estremamente attento della vita, di cui coglie i momenti culminanti mettendone in rilievo gli aspetti piú espressivi e rappresentativi. Sottolinea il dato umano e quotidiano dei personaggi che crea, svelandone le sofferenze , le miserie, le ingiustizie e ignoranze legate direttamente all'ambiente in cui tali tipi si muovono con disinvoltura:i bassi napoletani, pullulanti di tali esempi di vita. il tutto analizzato e ritrovato tramite l'utilizzazione dell'elemento farsesco che, messo in scena riesce a darci una visione della vita incredibilmente comica nella sua pur evidente e palpabile tragicitá.

La grande particolaritá di De Filippo consiste nel presentarci un continuo e costante punto di incontro tra l'elemento tragico e quello comico, riproducendo con grande arte i caratteri della natura umana e della personalitá dell'italiano in generale e del napoletano in particolare.

L'esistenza dell'uomo viene osservata nei suoi momenti chiave in cui si compie o si mette in gioco il destino di qualcuno e solitamente il risultato é talmente tragico da apparire estremamente comico. Tramite personaggi dall'apparenza quasi sempre penosa e dalle movenze goffe, Eduardo intende allusivamente ricondurre ad una descrizione dei tempi presenti, dominati da confusione di valori e da uno scombussolamento dell'animo umano.

Tanto é stato scritto sul pessimismo di De Filippo, definito piú volte amaro cronista dell'esistenza umana, giudice severo e irremovibile delle storture della societá contemporanea. Spesso si é arrivati alla ovvia e conseguente conclusione che tali caratteristiche potessero essere identificate e attribuite all'uomo stesso. Ció non corrisponde peró a veritá in quanto quella di Eduardo é una natura intimamente ottimista ma continuamente sferzata dalle vicende di un mondo dai vani valori.

Il filo conduttore del suo teatro é l'umorismo, nato naturalmente da una riflessione sulla realtá, non solo affrontato come tecnica teatrale da applicare alle sue commedie ma proprio inteso come visione di vita. Come egli stesso aveva dichiarato in una delle numerose interviste rilasciate:

> L'umorismo é la parte amara della risata, esso é determinato dalla delusione dell'uomo che per natura é ottimista. (1)

Il modo particolare di affrontare l'elemento comico nasce in De Filippo anche dal confluire nella sua arte impareggiabile di elementi diversi, legati alla realtá che lo circonda, a quella tradizione di comicitá teatrale che lo aveva preceduto anche in tempi a lui molto lontani, come la commedia dell'arte e a degli elementi innovativi introdotti in campo teatrale che non lo lasciarono indifferente, primi fra tutti quelli introdotti da Pirandello con particolare riferimento alla sua concezione sull'umorismo.

Dalla Commedia dell'Arte, genere di fondamentale importanza per le significative e durature innovazioni introdotte in campo teatrale, De Filippo derivó in parte l'ispirazione di ammonire , ammaestrare, denunciare tramite il riso e il divertimento. Ne derivó la tendenza ad osservare l'ambiente popolano scoprendone gli elementi altamente umanitari che vengono da lui personificati come nell'antica Commedia dell'Arte da veri e propri tipi, rispecchianti una determinata condizione umana, psicologica o sociale. L'influenza di quella che potremmo definire la lezione pirandelliana, fortemente legata all'umorismo di quest'ultimo, nacque e si sviluppó invece, da un'infinita ammirazione e grande conoscenza di Eduardo dell'opera di Pirandello che portó ad una innegabile assimilazione di determinati elementi dell'arte di quest'ultimo in molte delle sue commedie.

Se tentiamo di paragonare in termini generali l'arte di Pirandello con quella di De Filippo, come si é spesso tentato di fare, vediamo come la prima sia molto piú legata a una rappresentazione della crisi

dell'uomo novecentesco sviluppante, a livello di teatro europeo il tema della frantumazione psicologica di quest'ultimo e della sua irrefrenabile ricerca di una nuova identitá.(2) Le problematiche cariche di drammaticitá affrontate da Pirandello, i suoi personaggi dalle personalitá contorte e sofferenti non rispecchiano solo una particolare realtá sociale come in De Filippo ma, incarnano quella dell'uomo inteso in senso universale , che vive i suoi problemi, le sue fobie dall'interno della propria personalitá in un anelito costante ma vano verso l'assoluto; in un tentativo ripetuto ma perennemente mancato di liberarsi dei drammi della propria esistenza.

Se passiamo invece a considerare quella che per entrambi fu una concezione di vita e di arte; il tema del'umorismo, vediamo come i due presentino delle affinitá nel modo di affrontarlo. L'umorismo visto da Pirandello come espressione del sentimento del contrario é completamente applicabile ai casi della vita.(167) In essa, come poi si dirá piú a lungo in seguito, molto spesso avvertiamo una disarmonia, una dissonanza tra l'essere e il parere, tra la realtá delle cose e le forme "esteriori" in cui queste si presentano ai nostri occhi e lo stridente contrasto ci fa ridere. É il fuoriuscire del personaggio dalla norma, da quell'universo di abitudini e di schemi stabiliti che non accetta sfide e trasgressioni troppo facilmente, a provocare secondo Pirandello il riso.(167) É proprio tramite l'umorismo che Pirandello sottolinea la condizione illusoria dell'uomo, convinto di poter fissare l'esistenza umana in forme e leggi stabili. Allo scopo di contrastare

tale convinzione, Pirandello scompone i suoi personaggi, li denuda mettendo in evidenza il contrasto esistente fra ció che essi sono e ció che vogliono apparire.

In Eduardo, di tale filosofia di vita sembra rimanere l'idea di fondo, cioé una certa opposizione tra l'essere e l'apparire che anche nel caso di De Filippo, mette in moto il meccanismo comico. Eduardo ci presenta delle situazioni potenzialmente pirandelliane, tragiche, senza un'apparente via d'uscita. Lí dove tali elementi in Pirandello riportano a un tipo di speculazione metafisica, su concetti astratti mai rivelatori di una veritá o di una soluzione ben definita, in Eduardo prevale quella filosofia di vita tipicamente napoletana per cui non ha importanza quanto i suoi personaggi soffrano, quasi sempre alla fine tutto si risolve a "tarallucce e vino".E la veritá per chi sia veramente interessato a conoscerla é lí a portata di mano.Lí dove insomma Pirandello condanna a morte i suoi personaggi, negandogli un qualsiasi tipo di speranza, Eduardo pur sempre nella serietá delle situazioni presentate, lascia spazio a quel senso di fiducia che permette ai suoi personaggi di sperare in un futuro migliore, nonostante le avversitá della vita. I personaggi di De Filippo riescono a liberarsi dei loro drammi o quantomeno si convincono di ció, nonostante spesso l'assurditá dello scioglimento al dramma stesso che l'autore ci propone e che provoca l'effetto comico

Una comicitá quindi, quella di Eduardo che pone le sue radici profonde nella realtá circostante, nel sociale, particolarmente

focalizzata sull'elemento piccolo-borghese e popolare. La tragi-commedia tramite cui viene da lui riprodotto il presente si appoggia da un lato a una tradizione, quella appunto della Commedia dell'Arte di cui egli assimiló, facendo suoi alcuni elementi chiave e dall'altro a un desiderio di rinnovamento della stessa comicitá teatrale che egli ritrovó estremamente interessante in Luigi Pirandello.

L'esemplificazione degli elementi trattati finora la troviamo in quasi tutte le commedie di De Filippo, tra cui prenderó in esame: L'Arte della Commedia, che da un lato per alcune sue caratteristiche puó esser considerata la piú pirandelliana tra le sue opere, dall'altro risulta completamente eduardiana nello scioglimento proposto.(3) La commedia scritta nel 1964, si ispira ad una situazione di contrasto e incomprensione, personalmente vissuta da Eduardo e causata dalla sua non condivisione delle idee di quei rappresentanti dello Stato italiano che identificavano la crisi attraversata dal teatro stesso, con la mancanza di copioni che potessero semplicemente divertire il pubblico, invece di annoiarlo e deprimerlo con la messa in scena di tragiche storie di vita. La totale inaccettabilitá per Eduardo di un teatro che fosse semplicemente spettacolo e che neutralizzasse completamente la vita, penalizzando quel teatro-realtá in cui egli aveva sempre creduto, lo spinsero a scrivere L'Arte della Commedia. Qui egli cerca di dimostrare come il teatro sia specchio di vita e in quanto tale deve rifletterne gli aspetti tristi e allegri, il comico e il tragico dell'esistenza umana. La commedia é divisa in due parti: nella

prima parte De Filippo, tramite una lunga conversazione tra il prefetto di un anonimo capoluogo di provincia e il capocomico di una compagnia teatrale, in evidente stato di difficoltá finanziaria, ci presenta una serie di teorie evidenzianti i veri problemi riguardanti il teatro, gli autori, gli attori. La conversazione tra i due personaggi si conclude astiosamente a causa della totale differenza di idee. É a questo punto che il capocomico indispettito e umiliato per l'evolversi dei fatti, dimostranti come il prefetto non sia disposto a considerare i problemi dei cittadini, sapendo che egli é in attesa di riceverne altri, gli suggerisce di fare attenzione perché al posto dei veri cittadini potrebbero presentarsi gli attori della sua compagnia, senza che egli se ne renda conto. Tutto ció allo scopo di dimostrare l'indissolubilitá del legame esistente tra realtá e finzione teatrale. Nella seconda parte Eduardo ci presenta i tragici casi di vita di personaggi che espongono al prefetto i loro problemi, in cui sono facilmente individuabili delle rispondenze tra la situazione del teatro e dei suoi protagonisti e quello dei personaggi della sua commedia.Il prefetto si trova nella difficoltá di non saper rendersi conto se tali personaggi siano veri cittadini o attori della compagnia del capocomico. Tutto ció sottolineato da Eduardo per dimostrare come la situazione del teatro e di coloro che ad esso si dedicano non sia solo legata a quella realtá ma coinvolge tutti nel senso che rispecchia fatti di vita in cui chiunque si potrebbe trovare. Ogni personaggio espone al prefetto De Caro il dramma con cui é costretto a convivere e del quale vuole

liberarsi grazie all'aiuto del prefetto. Il primo ad arrivare é il medico condotto di un villaggio vicino. Si lagna della mancanza di riconoscimento da parte della gente del proprio valore professionale. Ogni suo successo viene ingiustamente ascritto all'intervento dell'immagine di un Cristo presente in paese, ogni insuccesso gli viene aspramente rinfacciato e difficilmente perdonato. In seguito arriva il parroco del paese, il cui problema é legato al pericolo di uno scandalo che potrebbe scoppiare da un momento all'altro. Egli racconta la storia di una coppia e di una ragazza incinta; la coppia vuole il divorzio a causa del tradimento avvenuto tra l'uomo e la ragazza e anche per l'arrivo imminente del bambino che la ragazza, fuori di sé, minaccia di far nascere in chiesa se non riuscirá ad ottenere ció che vuole. Il prete afferma di essere stanco di celebrare matrimoni o meglio di incatenare gli sposi con un'istituzione, come quella matrimoniale che é in crisi. In tali situazioni, ben venga il divorzio. Arriva poi una maestrina di montagna che si autoaccusa di aver fatto morire, per averlo a lungo dimenticato in uno stanzino buio e freddo, uno scolaro. I genitori del bambino, anch'essi venuti in prefettura, negano categoricamente che il fatto sia avvenuto, allo scopo di nascondere, secondo la maestra, una deplorevole sostituzione di persona, cioé del figlio legittimo morto con un figlio illegittimo mai registrato all'anagrafe, che l'uomo ha avuto dalla sorella della moglie. L'ultimo personaggio a fare la sua apparizione é il farmacista del paese. Egli rivendica come suo pieno diritto il rilascio

della licenza che gli permetterá di occuparsi della farmacia lasciatagli in ereditá dal nonno. Minaccia di uccidersi se gli verrá negato un aiuto. Resosi conto che nessuno lo prende sul serio, mette in atto il suo piano inghiottendo delle pasticche di veleno.

Ogni visitatore viene accolto e ascoltato con grande diffidenza dal prefetto e dal suo segretario che temono di essere presi in giro dagli attori del capocomico Campese, a loro avviso messisi al posto dei veri cittadini, allo scopo di dimostrare come la realtá della vita e la finzione teatrale si identifichino completamente. Il gesto del farmacista, che stramazza a terra di fronte a tutti, appare piú di ogni altro teatrale al prefetto e al suo aiutante che credono ancora di piú di trovarsi di fronte a un morto finto. A liberarli dal dubbio, non contribuisce per niente il capocomico, riapparso improvvisamente sulla scena. Egli gode nel lasciarli in sospeso, soddisfatto di essere riuscito a dimostrare l'impossibilitá di distinguere fra finzione teatrale e realtá, unite da un indissolubile legame.

Ognuno dei personaggi vive un dramma personale, ognuno di loro si trova in una situazione paradossale da cui appare estremamente difficile tirarsi fuori. La lotta che essi sono decisi a sostenere contro quel qualcuno o quel qualcosa che li obbliga a sentire perennemente il peso di un dramma con cui é difficile convivere, appare quasi impossibile da sostenere. Pur avendo storie completamente diverse, i personaggi sono accomunati dal loro dramma, quello di vivere in una societá dai valori distorti e capovolti, che li confonde. Un mondo in

cui é difficile instaurare qualsiasi tipo di comunicazione con il prossimo e nell'ambito del quale l'uomo si ritrova solo a vivere i suoi drammi senza la possibilitá di individuare una possibile via d'uscita.

Le situazioni che Eduardo ci presenta sono potenzialmente pirandelliane, ricordano quelle dei Sei personaggi in cerca d'autore,(4) nel loro essere tragiche e apparentemente prive di uno scioglimento. Anche nell'opera di Pirandello infatti abbiamo sei personaggi che formano una famiglia, portati dalla fantasia all'autore perché ne realizzi una storia. Essi non vengono da lui sviluppati, di conseguenza vagano inquieti alla ricerca di un autore che gli dia vita. Il loro é un dramma familiare che vorrebbero veder rappresentato sulle scene; per questo motivo chiedono al capocomico di una compagnia teatrale di far rappresentare ai suoi attori la loro storia infelice e drammatica. I ripetuti tentativi dei teatranti di accontentarli risulta fallimentare. I personaggi non riescono a ritrovarsi nella messa in scena degli attori, che appaiono ai loro occhi sciocchi e vuoti, incapaci di cogliere la loro veritá e di conseguenza abbandonano il teatro come delle ombre, ritornando creature di fantasia.

Il dramma dei sei personaggi come quello dei personaggi dell'Arte della Commedia di De FIlippo si puó tradurre prevalentemente in un conflitto di base con il mondo circostante, quella societá di cui essi sono il prodotto, da cui traggono la loro linfa vitale ma che allo stesso tempo ne distrugge gli elementi piú vivi e sinceri. Sia Eduardo che

Pirandello nelle due opere ci presentano una serie di tragici casi di vita, come si é giá accennato in precedenza, caratterizzati da situazioni piene di ostacoli insormontabili. Il doloroso messaggio che i due autori vogliono comunicarci attraverso le vicende dei loro personaggi, viene filtrato in entrambi tramite un elemento trattato in modo sottile ma allo stesso tempo penetrante: l'elemento comico o umoristico. Sia in Pirandello che in De Filippo, esso non é quasi mai visibile in maniera chiara, va scovato attentamente dietro il suo travestimento tragico, dominante nelle situazioni presentate. L'elemento comico o umoristico considerato nelle sue linee generali é utilizzato dai due autori come mezzo sferzante per mettere a nudo delle amare veritá con cui l'uomo ha difficoltá a convivere. Naturalmente ognuno dei due ha un modo del tutto personale e per questo diversificato di affrontarlo e svilupparlo. Se partiamo da Pirandello, é noto come egli considerasse il comico o l'umorismo:

> L'avvertimento del sentimento del contrario, provocato dalla speciale attivitá della riflessione che non si cela, che non diventa, come ordinariamente nell'arte, una forma del sentimento, ma il suo contrario, pur seguendo passo passo il sentimento come l'ombra segue il corpo. L'artista ordinario bada al corpo solamente: l'umorista bada al corpo e all'ombra, e talvolta piú all'ombra che al corpo; nota tutti gli scherzi di quest'ombra, com'essa ora si allunghi ed ora si

> intozzi, quasi a fare le smorfie al corpo, che intanto non la calcola e non se ne cura. (167)

Tale concetto di umorismo é perfettamente applicabile ai Sei personaggi in cerca d'autore in cui l'autore-umorista pone i suoi personaggi in situazioni impossibili che considerate dal loro punto di vista sono altamente tragiche e drammatiche. I sei personaggi che si presentano dal capocomico perché egli rappresenti la loro storia sono convinti dell'estrema importanza del dramma che vivono, lo vogliono comunicare, vogliono essere ascoltati, vogliono trovare una soluzione al loro problema e si dibattono con tutte le loro forze perché ció si realizzi, per giungere quindi al loro scopo. Il loro problema é che, secondo Pirandello, essi vedono solo quel corpo di cui egli parla nella sua definizione del concetto di umorismo, coincidente con la forma esteriore in cui le cose appaiono ai loro occhi, cioé l'apparenza delle cose stesse. Essi vedono solo la loro realtá, il loro dramma, ma non vedono quell'ombra di cui lo stesso Pirandello parla, che fa le smorfie al corpo contraddicendolo, e che rappresenterebbe la loro vera essenza e realtá, che essendo "un'ombra" é indefinita, sfuggente non fissabile in forme stabili ma estremamente mutevole. Tramite i sei personaggi abbiamo quindi la rappresentazione della condizione illusoria dell'uomo, che secondo l'autore tende a fermarsi come l'artista ordinario solo all'apparenza delle cose, cioé al corpo. Tale apparenza non coincide con ció che l'uomo é veramente, col suo vero modo di essere.

La situazione umoristica nasce in Pirandello dal fatto che i sei personaggi, personificazione dell'uomo in generale, si dibattono nel tentativo di trovare uno scioglimento al loro dramma che non troveranno mai senza che essi stessi si rendano conto di ció. La situazione paradossale in cui essi si trovano, simbolo dell'assurditá a volte della vita stessa e il loro ignorare l'impossibilitá di liberarsi dal dramma che vivono, crea una situazione tragicamente ironica. I personaggi si illudono di potere fissare l'esistenza umana in forme e leggi fisse. Per mettere in evidenza l'impossibilitá di tale proposito lo scrittore li scompone e li mette a nudo, evidenziando il contrasto esistente fra ció che essi sono in realtá e ció che vogliono apparire ed é questa opposizione tra essere e apparire, tra ombra e corpo a far scaturire l'ironia.

Se passiamo a considerare L'Arte della Commedia di De Filippo e il modo in cui egli utilizza l'elemento comico, possiamo notare come il punto di partenza sia molto simile a quello di Pirandello. Anche nel caso di Eduardo, ci troviamo di fronte a dei tragici casi di vita, a drammi differenti vissuti da persone differenti, che sono peró allo stesso tempo accomunati da un elemento di fondo: la lotta degli uomini contro le storture, le ingiustizie del mondo e della societá contemporanea. Anche i personaggi dell'Arte della Commedia di De Filippo vogliono che il loro dramma sia risolto e chiedono aiuto al prefetto, all'autoritá piuttosto che all'autore,che si trova nella stessa posizione del capocomico nell'opera di Pirandello, quella cioé di non

prendere i personaggi seriamente e di non capire il loro dramma, essendone completamente al di fuori. Anche loro come i sei personaggi pirandelliani si trovano ad affrontare situazioni impossibili e ció li convince ancora di piú dell'estrema importanza del loro dramma, da cui vogliono liberarsi ad ogni costo.

In Eduardo peró é l'esasperazione estrema della tragicitá dei fatti che ci presenta a farceli appparire comici. I drammi sono talmente intensi ed esagerati che nel loro evidenziare un'infinita catena di eventi negativi che si abattono quasi sempre su individui giá di per sé non particolarmente baciati dalla fortuna, sconfinano nel grottesco e nel comico. A differenza di Pirandello che lascia i suoi personaggi a dannarsi perennemente in stati di confusione eterni, in situazioni assurde da cui é impossibile sfuggire, De Filippo pur nell'assoluta incongruenza della situazione, lascia ai suoi personaggi uno spiraglio di speranza a cui aggrapparsi, una fioca luce alla fine di un tunnel che ne sembrava privo. Ció nell'Arte della Commedia e in molte altre sue opere si realizza tramite l'individuazione da parte dei personaggi di possibili anche se illusorie soluzioni ai problemi che essi vivono e che vengono da loro affrontati con quella presenza di spirito, quella testardaggine che sicuramente quasi tutti i personaggi di Eduardo hanno ereditato da quel popolo napoletano a cui egli si é ispirato nella loro creazione.

Tipico é il caso del dottore, il primo personaggio che si trova a parlare con il prefetto. Tutta la situazione che lo riguarda, compreso

lo scioglimento che gli trova al suo dramma, esemplificano a mio avviso il modo di De Filippo di trattare l'elemento comico. Anche le circostanze che il dottore si trova ad affrontare come quelle degli altri personaggi potrebbero essere considerate potenzialmente pirandelliane per i motivi che ho giá spiegato in precedenza. Ma, l'evolversi dei fatti, come per esempio l'atteggiamento che egli inizialmente ha da "vinto" della vita e che si tramuta in un secondo tempo in un tentativo di decisa rivolta contro le ingiustizie subite o ancora la sua personalissima soluzione escogitata per tirarsi fuori dal dramma che lo tormenta, sono del tutto eduardiani nel loro essere grotteschi.

Considerando piú da vicino la storia del dottore, sappiamo giá come egli si sia recato dal prefetto per lamentarsi del mancato riconoscimento del suo valore professionale da parte della gente, nonostante la sua totale e incondizionata dedizione ad esso.Il suo tono, le sue parole sono quelle di un uomo disperato, a cui una vita dedicata al lavoro, un lavoro duro che lo ha costretto tantissime volte a confrontarsi con delle realtá di sofferenza a volte anche ripugnanti, non gli ha dato in cambio che delusioni e un senso di frustrazione che gli é molto difficile scrollarsi di dosso. Le voci imploranti aiuto, le orribili situazioni vissute gli riecheggiano e gli passano ininterrottamente per la mente come le battute di un film dell'orrore, il film della sua vita:

> Dottore! Dottore Bassetti, mia moglie, mio figlio, mia madre e Bassetti si arrampica sulle montagne, entra nei tuguri, siede sulla sponda di un giaciglio puzzolente e si mette a cercare fra gli stracci l'addome floscio di un corpo squallido, appassito, per palparlo dalla milza al fegato, con le sue mani. (A.D.C. 744)

Il grande cruccio dell'esistenza di Bassetti consiste nel fatto che qualsiasi cosa egli faccia per la comunitá ha l'impressione che non sia mai abbastanza per dimostrare che lui é un bravo dottore. Il vastissimo numero di guarigioni effettuate non gli vengono mai riconosciute e vengono ingiustamente ascritte all'intervento dell'immagine di un Cristo miracoloso che si trova in paese.

> I paesani danno valore di miracolo a quella che in realtá non é altro che l'esperienza del medico...in altri termini, quando il paziente guarisce, il merito va tutto al Cristo che sta in piazza. Se il paziente muore, la colpa viene attibuita a me e si corre a fischiare sotto la finestra di casa mia. (A.D.C., 746)

Al contrario egli viene aspramente accusato del decesso di persone affette da mali incurabili. É una situazione di totale contraddizione, altamente drammatica quella in cui Bassetti si ritrova. Il suo stato di impotenza é chiaro dal modo in cui egli descrive al prefetto le dimensioni e la collocazione in paese del Cristo. É come se agli occhi del dottore, le dimensioni spropositate del Cristo corrispondessero

all'enorme influenza che questo avrebbe su tutta la gente del paese e ció lo manda in bestia:

> Un Cristo enorme, sproporzionato nei confronti del vicolo e della casupola su cui é addossato. Se si va in piazza, la sola cosa che si vede é il Cristo. Il Cristo sovrasta. Dalla mia finestra lo vedo, tutto coperto d'oro e d'argento. Nel tabernacolo non c'é piú spazio per appendervi ex voti, preziosi, doni e offerte di ogni genere. (A.d.C., 744).

La sua mente é totalmente ossessionata dall'insopportabile invadenza di questa immagine sacra che si prende immeritatamente tutto l'oro e gli oggetti preziosi che simbolicamente parlando spetterebbero al dottore il quale, oltre allo smacco morale, quello appunto del mancato riconoscimento del suo valore professionale, deve sopportare anche quello economico, essendo ricompensato con un salario da miserabile.

Egli puó essere considerato un vinto sotto ogni punto di vista. La vita non gli lascia tregua cosí come la sua coscienza di professionista non gli permette di togliersi dalla mente uno degli ultimi atroci casi di decesso che non gli sono stati perdonati:

> Una bambina di cinque anni mi é morta tra le braccia, mi chiamarono tardi, difterite. Non c'era piú niente da fare. Operai con un temperino sterilizzato in fretta ma dal foro praticato in quella trachea, il sangue uscí

> lento e rappreso. Avevo spaccato la gola di un cadaverino. (A.d.C., 744).

La reazione della gente, che rasenta il linciaggio, alla morte difficilmente accettabile di una bambina, porta per la prima volta il dottore a reagire bruscamente contro uno stato di cose che non puó piú sopportare. De Filippo ci presenta un tragico caso di sofferenza umana unita a incomprensione e frustrazione, facilmente riscontrabile nella realtá.

Il dottore Bassetti é la tipica figura del medico di provincia che si ritrova ad affrontare una situazione assurda ma verosimile, quella cioé di combattere contro la ostinata mentalitá della gente che vive il rapporto con la scienza, con la medicina in generale in modo del tutto personale.

De Filippo ci presenta un modo di pensare in cui tutti noi potremmo ritrovarci; quello cioé di una sorta di diffidenza nei confronti del potere della scienza che consideriamo a volte limitato e di totale fiducia, quasi di abbandono nella presenza e nel deciso intervento dell'elemento soprannaturale lí dove a nostro "opinabile" avviso l'uomo fallisce. Ma i confini tra le due dimensioni sono talmente confusi e intricati che ci si trova facilmente in situazioni come quella vissuta dal dottore in cui in casi di vita difficili da accettare, bisogna trovare qualcuno da incolpare, un capro espiatorio che ci porti a credere ció che noi vogliamo credere, allo scopo di sentirci meglio.

Ed in una situazione come quella del dottore é molto piú facile prendersela con il medico, scaricare tutta la rabbia su un essere umano che é lí fisicamente presente a subire tutta la nostra ira anziché prendersela con un'entitá soprannaturale a cui invece si preferisce concedere il merito delle guarigioni compiute dal dottore.

Un'esasperazione del reale quella di Eduardo che da un lato ci porta a riflettere e a renderci conto che l'assurditá delle situazioni presentate in realtá rispecchia casi reali di vita, dall'altro sconfina facilmente nel grottesco e nel ridicolo. Tale effetto si ha dall'esterno se immaginiamo appunto il personaggio del dottore nell'accingersi a combattere la sua battaglia contro un nemico del tutto singolare: l'immagine del Cristo che secondo il suo punto di vista sta "giocando sporco", prendendosi immeritatamente dei crediti che non ha. Un nemico invisibile ma persistente la cui concorrenza é del tutto sleale data l'impossibilitá che Bassetti ha di contrastarla ad armi pari.

Il dottore vive il suo dramma in completa solitudine, coloro che lo circondano come i suoi concittadini, il prefetto o gli stessi potenziali spettatori della commedia non potranno mai capire fino in fondo ció che lui sta vivendo, di conseguenza non lo prendono sul serio. Ma per il dottore come per i se personaggi di Pirandello il suo é il dramma piú importante del mondo reso ancor piú insopportabile dal fatto di poter da una parte toccare con mano la dimostrazione di ció che egli afferma, senza potere dall'altra cambiare la realtá delle cose. A rammentargli le ingiustizie subite, c'é il tabernacolo con il Cristo

coperto di oggetti d'oro e d'argento, molti dei quali riproducono addirittura organi o parti del corpo umano di persone che Bassetti ha curato con successo. La dimostrazione viva quindi della sua validitá come medico che peró allo stesso tempo gli viene negata:

> Lí dentro c'é il Curriculum Vitae dell'attivitá medica di Quinto Bassetti : gambe, coscie, braccia, spalle, piedi, mani, toraci...Tutta la mia clientela sezionata e ridotta in pezzi d'oro e d'argento con pietre preziose. (A.d.C., 745)

Il tragi-comico della situazione sta nel fatto che egli non ha la possibilitá di far valere i suoi diritti, si trova nell'impossibilitá di dimostrare l'evidenza dei fatti. Egli é convinto di dover combattere contro un Cristo ma le credenze e la superstizione della gente sono i suoi veri nemici, incombattibili perché troppo radicati nella mentalitá della gente, ed egli forse inconsciamente é consapevole di ció.

É a questo punto in cui sembra che la situazione non lasci alcuno scampo al personaggio, che De Filippo ci sorprende con un inaspettato colpo di scena. Ecco il finale tipicamente eduardiano, lo spiraglio di luce che non troviamo in Pirandello e che in Eduardo é sempre presente pur a volte nell'assurditá della trovata. Bassetti chiede al prefetto il permesso di poter affiggere fuori di casa, in bella vista, tutte le lettere di riconoscimento, gli attestati di benemerenza ricevuti e accumulati nel corso di anni di duro lavoro.

> In dieci anni ho raccolto in fascicoli una quantitá enorme di lettere, telegrammi e biglietti che esaltano

> il successo dei miei interventi in casi disperatissimi. "Vi devo la vita!" "Hai salvato mio figlio dalla morte!" "Devo baciare la terra dove cammini!" e poi poesie, fotografie con dediche, non mancano gli attestati di benemerenza che mi furono consegnati da eminenti personalitá e da dirigenti di enti pubblici. Se Vostra Eccellenza vuole rendermi giustizia di fronte al paese, dovrebbe accordarmi il permesso di appendere intorno al portoncino di casa mia buona parte di queste dichiarazioni, decorosamente incorniciate. Cosí io mi faccio i fatti miei con gli attestati e il tabernacolo si fa i suoi con gli ex voto. (A.D.C., 747-748)

Ecco la richiesta che il dottore inoltra come se si trattasse di un qualcosa di assolutamente normale. Il suo non é un tentativo di vantarsi di tutte quelle prove di riconoscimento avute ma in effetti mai riconosciutegli. Egli vuole solamente farsi giustizia e non avendo la possibilitá di farlo normalmente, si adegua alla contraddittorietá e incongruenza della situazione in cui si trova mettendosi in una posizione simile a quella del Cristo, trasformando la sua casa in una specie di tabernacolo, allo scopo di dimostrare come anche lui in effetti ha ottenuto dei riconoscimenti durante la sua carriera ma non se ne é mai vantato. Bassetti si rende conto che questi rappresentano il solo mezzo a sua disposizione per sopravvivere come professionista

ma soprattutto come uomo, di conseguenza si dimostra piú che determinato ad affiggerli fuori di casa.

Il personaggio é soddisfatto di tale soluzione escogitata, pensa di essersi liberato dal dramma che lo attanaglia e in questo suo atteggiamento, in questa singolare reazione ai drammi della sua esistenza, ritroviamo perfettamente riprodotto lo spirito di quel popolo napoletano a cui Eduardo si ispiró nella creazione dei suoi personaggi. Il dottore é animato da quella inesauribile voglia di sopravvivenza alle avversitá della vita che lo spinge ad arrangiarsi e andare avanti nonostante i dolori, le delusioni, le ingiustizie che la vita stessa gli infligge.

Eduardo tramite la trovata, non intende certo portarci a credere che il dramma, il problema del suo personaggio sia svanito o abbia trovato una reale soluzione. Esso rimane sempre lí, il dottore non puó né mai potrá cambiare le cose, la mentalitá della gente del suo paese. La situazione umoristica causata in Pirandello dall'opposizione esistente tra la realtá delle cose e il modo in cui esse appaiono ai nostri occhi, sopravvive quindi in Eduardo ma viene arricchita dalla assurda trovata che l'autore fa individuare ai suoi personaggi e che manca in Pirandello. I problemi rimangono, sono parte integrante della vita dell'uomo ma Eduardo tramite le sue commedie, da tipico napoletano, trova sempre un modo di inventarsi una via d'uscita che se anche risulta illusoria riesce quantomeno a darci un'immagine

momentaneamente meno dura e piú accettabile dei drammi della vita.

É proprio in questo che consiste la comicitá eduardiana, nella trovata finale che permette al personaggio di convincersi pió o meno coscientemente di avere ottenuto la soluzione ai propri problemi e che De Filippo sfrutta come mezzo per compensare in maniera equa, ingiustizie a cui l'uomo é soggetto, tentando di ristabilire degli equilibri che nella vita reale risultano spesso e inesorabilmente ribaltati e che tramite la sua arte vengono ripristinati allo scopo di condurre da un lato ad una riflessione su ció che non va nella nostra societá, dall'altro ad affrontare le brutture e le ingiustizie della vita con filosofia, nonostante le avversitá.

Note

1. De Filippo, Isabella. 1985:137
2. Pirandello. 1984: 167. D'ora in avanti i riferimenti alla pagina saranno nel testo.
3. Si noti che d'ora in poi tutti i riferimenti all'opera saranno espressi come A.D.C. e i riferimenti alla pagina saranno nel testo.
4. Il riferimento all'opera pirandelliana é importante ai fini di notare le similitudini iniziali con le situazioni che Eduardo ci presenta nelle sue commedie.

- Capitolo II -

L'ascensione di De Pretore

De Pretore Vincenzo, come L'Arte della Commedia precedentemente esaminata, presenta seppur in un contesto differente lo stesso metodo di utilizzazione e svolgimento dell'elemento comico, caratterizzante l'arte di De Filippo. (1)

La commedia, scritta nel 1957, sviluppa un precedente poemetto di Eduardo, pubblicato in una raccolta di versi dialettali. É la storia triste e tormentata del personaggio che dá il titolo alla commedia stessa. Figlio di ignoti e allevato da una donna di umile estrazione sociale, De Pretore é convinto di essere di origini nobili in quanto Maria, colei che lo ha allevato, gliele ha sempre ricordate. L'esistenza di un anello con uno stemma di famiglia, consegnato al momento dell'abbandono e l'innata eleganza di modi e d'espressione che lo contraddistinguono, ne sono a suo avviso la conferma.

Egli intimamente crede di essere il figlio del signore di Melizzano, suo paese d'origine, nel cui splendido palazzo la madre adottiva andava a servizio. Vincenzo non ha mai avuto la possibilitá di entrare in quel palazzo ma, senza essere visto, ne ha sempre spiato la vita, i banchetti, le feste, credendo che quel mondo gli spettasse di diritto. Egli é convinto che la vita gli abbia giocato un brutto tiro e di conseguenza trova giusto prendersi in qualche modo una rivincita.

Decide allora di superare il conflitto che vive tra le intime aspirazioni di ricchezza e nobiltá che egli ha e lo stato di totale

indigenza in cui si trova, diventando ladro. Essendo un giovane all'apparenza prestante e raffinato, allo stesso tempo avvolto da un alone di mistero, Vincenzo esercita un'attrazione particolare sul gentil sesso. Non passa molto tempo che Ninuccia, giovane popolana bella ma dimessa nell'aspetto si innamora di lui. Ella lo adora e in cambio non chiede altro che di essere ricambiata nei suoi sentimenti.

La sua totale fiducia in lui non le fa minimamente passare per la mente che egli forse sia un pó diverso da quell'immagine di principe azzurro con cui lei ormai lo identifica. A smentire e distruggere momentaneamente i sogni d'amore di Ninuccia, é l'arresto di Vincenzo avvenuto in presenza della ragazza che, sbalordita, non riesce a credere ai suoi occhi. Il giovane viene condannato a due anni di carcere, durante i quali Ninuccia credendo ancora in lui e amandolo senza riserve lo attende pazientemente. A questo punto peró, la ragazza esorta Vincenzo a cambiare vita, convincendolo a seguire il suo esempio e quello di tutta la sua famiglia, cioé di affidare la propria vita alla protezione di un santo. Nel suo totale candore la ragazza é convinta che ció possa veramente far cambiare il corso degli eventi. De Pretore inizialmente scettico, si lascia in un secondo tempo convincere, non avendo in effetti niente da perdere. La sua scelta cade su S. Giuseppe, in quanto egli é convinto di poter trarre vantaggio dalla importanza che il santo ha nel regno dell'aldilá.

> Mi sembra importante, é il marito della Madonna...se mi faccio proteggere da lui tengo quasi tutto il paradiso dalla parte mia. (D.P.V., 503)

Ma,il patto che egli stringe con il santo é del tutto singolare, se non assurdo. Egli interpreta il consiglio di Ninuccia riguardo alla protezione, in modo del tutto personale, pensando di poterlo girare a suo vantaggio. De Pretore chiede al santo di vegliare su di lui quando ruba, facendogli capitare solamente persone particolarmente agiate dalle quali poter prendere senza avere scrupoli di coscienza. In cambio di tale singolare tipo di protezione, egli promette al santo di restaurare completamente il suo tabernacolo che sta andando in rovina.

Rimessosi a rubare con successo, Vincenzo si convince sempre piú di avere ottenuto la piena approvazione e protezione di San Giuseppe mentre Ninuccia, completamente all'oscuro della veritá dei fatti crede di essere riuscita a condurre il suo amato sulla retta via, convinta com'é che i soldi che De Pretore si ritrova fra le mani provengano da un onesto lavoro. Ma un giorno, Vincenzo, fin troppo sicuro della protezione ottenuta, esagera e senza prendere alcuna precauzione ruba una borsa contenente cinque milioni ad un cassiere, che gli spara ferendolo gravemente. Durante l'agonia, De Pretore sogna di trovarsi in paradiso. Seguiranno una serie di tragi-comici eventi che arricchiranno il sogno agonizzante di Vincenzo di tutti gli elementi

della farsa napoletana dietro i quali si nasconde in realtá la tragedia di una vita umana.

Anche in De Pretore Vincenzo come nell'Arte della Commedia, De Filippo ci presenta un tragico caso di vita, quello del protagonista che si trova da solo a combattere un qualcosa piú grande di lui, una battaglia invincibile contro le ingiustizie della vita, di cui gli uomini stessi sono spesso la causa identificata invece da De Pretore nel fato avverso. Esso lo ha visto nascere ricco e nobile e lo ha poi ingiustamente privato dei privilegi di nascita, sprofondandolo in uno stato di totale indigenza dal quale egli tenta rabbiosamente di risollevarsi con l'unico illecito mezzo che pensa di avere a sua disposizione: il furto.

Per Vincenzo come per i Sei personaggi in cerca d'autore, la sua tragedia é la piú importante del mondo, egli vede solo quella, la sua esistenza é completamente assorbita dal tentativo di tirarsene fuori, di liberarsene per elevarsi al tipo di vita che ha sempre sognato. Il suo é un profondo dramma interiore che egli vive e affronta praticamente da solo, in quanto coloro che lo circondano, compresa Ninuccia, l'unica persona che gli stia vicino e lo ami veramente, non riescono a capire le ragioni che lo spingono ostinatamente, anche a costo di mettere a repentaglio la sua vita, ad inseguire quelle che egli stesso definisce le sue ambizioni e aspirazioni. Nonostante tutto, De Pretore va avanti per la sua strada; tutti i suoi sforzi sono indirizzati

al raggiungimento della posizione sociale negatagli ma vengono costantemente e bruscamente stroncati.

L'azione incomincia sempre, secondo Mignone, in uno stato di serenitá, sottolineante l'indole prevalentemente ottimista, tipicamente napoletana del personaggio, a dispetto della sfortuna che lo perseguita. (2)

Da tale stato si passa sempre inesorabilmente, in diversi punti della commedia, ad una dimensione di crisi, in cui il personaggio si ritrova immancabilmente sconfitto, dopo aver brevemente avuto l'illusione di essersi indirizzato verso la via del riscatto, cioé verso il raggiungimento della meta prefissasi.

Ció avviene quando per esempio Vincenzo viene per la prima volta arrestato per un furto di orecchini, preceduto da tanti altri, che essendo rimasti impuniti, lo hanno convinto che quella sia la via giusta da seguire per riappropriarsi della posizione sociale che gli spetta di diritto.

L'evolversi dei fatti nega tale sua convinzione ed egli rimane in carcere per ben due anni. Ma, Eduardo fa si che il suo personaggio superi la crisi, ristabilendo e rinforzando ancora una volta il precedente stato di serenitá che De Pretore aveva momentaneamente perduto. Ció avviene quando dietro consiglio di Ninuccia, egli si affida alla protezione di san Giuseppe, convincendosi dell'approvazione del suo piano da parte del santo e credendo addirittura, nella sua logica furbesca, di avere dato una svolta alla

sua vita, decidendo da ora in poi di sottrarre solamente a coloro che hanno troppo, ai ricchi e non ai poveracci come lui. Egli interpreta la perfetta riuscita dei suoi piani come il segno della totale approvazione di San Giuseppe. Infatti parlando con un conoscente De Pretore si lascia sfuggire questa convinzione

> Lui mi protegge, mi aiuta. Sceglie lui stesso le persone che possono aiutarmi, senza danneggiare i loro interessi...a questo mondo ci sta pure chi i soldi non li conta, piglia in pacco di biglietti da mille e se li mette in tasca senza sapere nemmeno la cifra che tiene addosso, e quando poi li conta si convince che quella é la quantitá di soldi che aveva,anche se ne manca una parte; questo succede coi biglietti da mille e coi milioni. ecco che la persona influente che mi protegge dice: una parte di quei soldi la devi dare a De Pretore. (D.P.V., 512)

Ma anche questa volta le sue aspettative vengono miseramente deluse quando viene ferito mortalmente, nell'atto di portare a termine il colpo piú audace della sua carriera, tentato nel momento in cui egli é ormai sicuro che il suo patto con il santo sia consolidato. Nella sua in fondo totale ingenuitá egli si sente tradito persino dalla figura di San Giuseppe nel quale aveva riposto la sua completa e incondizionata fiducia.

> Io non capisco perché un protettore di quella importanza non interviene in un momento cosí urgente. (D P. V., 522).

Ancora una volta De Filippo pone il suo personaggio in un profondo stato di crisi, ora piú che mai De Pretore si trova in un vicolo cieco, in una situazione senza apparente via d'uscita che si tinge sempre piú e questa volta, sembra inesorabilmente, di tragico.

Ecco quelle che potremmo definire situazioni tipicamente pirandelliane, un personaggio che é convinto di essere vittima di una crudele ingiustizia, che lo fa vivere in un perenne stato di tormento interiore, nell'ambito del quale egli si dibatte con tutte le sue forze , nel tentativo di liberarsene. Anche De Pretore in un certo senso, é come i sei personaggi di Pirandello, orientato cioé solo verso il corpo. Le apparenze sono fondamentalmente ció che conta per lui, il modo in cui gli altri ci vedono e in base al quale conseguentemente ci giudicano. Ricchezza e prestigio sociale sono l'unica cosa importante ed egli in fondo é convinto di poterci arrivare anche se per vie alquanto traverse. Non si rende conto in effetti che, nonostante la reale e innegabile sfortuna che lo perseguita, altre sono le cose veramente essenziali nella vita. Egli andrá avanti illudendosi di potere a suo modo cambiare il mondo senza in realtá rendersi conto dell'inattuabilitá del suo piano. De Pretore si sentirá sempre perseguitato nel corso della commedia da situazioni evidenzianti uno stato di ingiustizia totale, trasposte da Eduardo in una dimensione

differente da quella terrena , atta forse inizialmente a forzare ed esasperare lo stato giá di per sé negativo degli eventi che colpiscono il personaggio. Ma, il modo in cui De Pretore ne verrá fuori determinerá il trionfo di quell'arte della comicitá tipicamente eduardiana che riesce a strappare il sorriso nonostante la tragedia di vita che dietro di esso si cela.

Bisogna dire che quello che Eduardo ci presenta é un caso di vita tragico, a volte grottesco, un'esasperazione del reale che peró non sconfina nell'inverosimiglianza. Vincenzo De Pretore diventa infatti il simbolo di quel popolo napoletano che dimenticato e bistrattato da tutti, non si arrende mai ma cerca di trovare in sé la forza per andare avanti, inventandosi la vita, come meglio puó. Del popolo napoletano egli esprime con ardore le speranze frustrate e le aspirazioni inappagate ma pur sempre insopprimibili. É un personaggio che nonostante la profonditá del suo dramma interiore riesce a trasmettere un senso di vivacitá. Egli é il tipico "mariuolo" napoletano, trasgressivo ma simpatico, la cui genialitá ha origine dalla fantasia tipicamente partenopea.

Dei napoletani,soprattutto di quelli piú poveri, egli possiede il sentimentalismo, la furbizia unita ad una tenera ingenuitá , la stravagante superstizione. Molto napoletana é la tendenza ad invocare l'intervento soprannaturale, a prendere un santo come protettore e a farlo come per incanto diventare complice dei propri

errori e delle proprie mancanze; a rivolgersi a lui come se si trattasse del proprio vicino di casa.

Da una situazione intensamente tragica, nella sua crudele realtá, che vede De Pretore in fin di vita in un vicolo di Napoli, per essere stato sparato da una delle numerose vittime dei suoi furti, Eduardo traspone, come si é accennato in precedenza, il suo personaggio in una dimensione surreale, vedendo forse in essa l'unica possibilitá di ristabilire un equilibrio e compensare De Pretore delle ingiustizie subite.

Vincenzo in uno stato di agonia crede di trovarsi in paradiso. Egli viene escluso dalla crudele societá del benessere in cui vige la legge del piú forte e in una dimensione di sogno, si trova a ricercare un genere di giustizia che é difficile trovare fra gli uomini ma che egli spera di trovare in un luogo ideale come il paradiso. Da un ulteriore stato di crisi che potremmo definire irreversibile, De Filippo, risolleva nuovamente il suo personaggio rimettendolo in condizione di lottare per i suoi diritti anche se in una dimensione diversa, ultraterrena, surrealistica appunto, rappresentante un'estensione di quella realtá di cui il personaggio ha fatto parte fino a quel momento. Non a caso il paradiso appare popolato da persone che De Pretore ha conosciuto durante la sua vita terrena. Tale improvvisa proiezione nel surreale,pur nella sua apparenza alquanto favolistica, niente toglie al realismo di base del pensiero eduardiano. In effetti, essa rispecchia perfettamente la naturale propensione di coloro che hanno

particolarmente sofferto durante la loro esistenza terrena a immaginare quella ultraterrena esattamente all'opposto: un regno di speranza e giustizia in cui essi potranno ottenere tutto ció che gli é stato negato in terra.

La scena ultraterrena che egli ci presenta, appare molto vivace nella sua coloritura dai toni popolareschi. Il paesaggio nel sogno di De Pretore, é molto simile a quello intorno al palazzo del signore di Melizzano, suo paese d'origine, di cui egli aveva sempre creduto di essere figlio e il resto ricorda da vicino i vicoli di Napoli in cui egli aveva sempre bazzicato durante la sua sfortunata esistenza. Tutti gli abitanti del paradiso, Santi e Signore compresi, esprimono con vivacitá e colore, anche tramite la loro brillante parlata dialettale, i caratteri peculiari dei napoletani. L'atmosfera particolarmente familiare, incoraggia il personaggio ad affrontare la situazione in cui si trova con estrema disinvoltura, un pó alla napoletana, nel senso che nel suo atteggiamento di accettare la morte potrebbe rientrare quel fatalismo tipicamente partenopeo che porta ad accettare eventi negativi, persino una morte avvenuta in circostanze alquanto sfortunate, con una certa filosofia.

Ed é proprio nell'ambito di una tale ambientazione e di una mentalitá tipicamente napoletana, quale quella presentata finora, caratterizzata da un modo del tutto singolare di vedere ed affrontare le difficoltá della vita che De Filippo ha la possibilitá di inserire ancora una volta la sua inaspettata e singolarissima trovata,

esemplificante il suo modo di esprimersi comicamente. Quella che Eduardo si inventa perché il suo personaggio si riscatti, o meglio si convinca di essersi liberato da un senso di ingiustizia che lo ha perseguitato per tutta la vita é una vera e propria farsa religiosa, che al momento della rappresentazione della commedia stessa non suscitó grandi consensi da parte delle autoritá ecclesiastiche, che accusarono De Filippo di essersi macchiato di grande irriverenza religiosa.(3) Il suo intento non era certo quello di offendere i significati piú profondi del dogma cristiano ma di denunciare utilizzando degli elementi ad esso connessi, le ingiustizie della vita nei confronti spesso dei piú deboli e indifesi, facendo individuare a costoro, tramite la storia del suo personaggio, quella speranza nell'esistenza di una giustizia ultraterrena che dovrebbe compensare tutte le ingiustizie sopportate in vita. Egli fa ció inventandosi una bellissima trovata finale che racchiude in sé tutte le armi di quella comicitá che resero Eduardo un grande maestro del comico. Una comicitá che come afferma Gennaro Magliuolo é spesso "paradossale, sfiora la tragedia senza averne l'aria". (4)

Ma prima di passare direttamente a considerare la soluzione escogitata da De Filippo per il suo personaggio, bisognerebbe sottolineare l'evolversi degli eventi che ad essa conducono. Eduardo pone De Pretore in una posizione bizzarra, paradossale anche se giustificata dalla dimensione di sogno-agonia in cui essa si sviluppa. Vincenzo bussa alle porte del paradiso, rivendicando energicamente

il suo diritto d'entrarvi non per meriti personali ma bensí facendosi forte di quella protezione, quel patto che egli era convinto di avere instaurato in terra con San Giuseppe, scelto fra tanti altri in quanto rappresentante uno dei santi piú influenti di tutto il paradiso. É su tale importante conoscenza e su tutte le cortesie che egli pensa di avere rivolto al santo stesso, rinnovandogli il tabernacolo versante in condizioni di totale abbandono, che De Pretore conta per essere accettato nel regno dei cieli: se sono morto, questo é il paradiso. Mi devo presentare a S.Giuseppe: ci pensa lui. (D.P.V., 521)

De Filippo riesce a riprodurre qui con grande arte quella mentalitá tipicamente italiana per la quale a volte si pensa che quasi tutto ci sia dovuto se si ha la fortuna di conoscere la gente giusta e influente che possa darci la cosiddetta "spinta" nel momento in cui ne abbiamo bisogno.Un tipo di mentalitá che il suo personaggio non perde nemmeno al momento della resa dei conti, in cui ogni uomo dovrebbe rendere atto dei peccati terreni, bensí cerca di utilizzare a suo vantaggio per ottenere ció che vuole: l'ammissione in paradiso. Quando con sua grande sorpresa gli viene comunicato da San Pietro che San Giuseppe non lo conosce, egli incredulo afferma:

> Ma ha capito chi sono io? Ma questa é malafede! Le candele che gli portavo; le lampe...se le sapeva consumare. Me lo deve dire a me, quello che ha detto a voi, se non mi conosce me lo deve dire in faccia! (D.P.V.524-525)

Nell'incontro immediatamente successivo tra San Giuseppe che accetta di parlare con lo sconosciuto e De Pretore, quest'ultimo inizia a sfoderare le sue armi furbesche di mariuolo da opporre astutamente alle opposizioni che il santo, il quale afferma di non conoscerlo, presenterá nel momento in cui si renderá conto che De Pretore in terra é stato un ladro. In effetti alle recriminazioni di San Giuseppe sulla sua precedente condotta da mariuolo, che gli renderá quasi impossibile l'accettazione in paradiso da parte del Signore, Vincenzo ribatte:

> Gnernó, mo che so' morto sono onesto! Un mariuolo vivo se fa questo certamente non lo fa per morire ma pe' campá!...e poi chi tiene a San Giuseppe che lo protegge, é San Giuseppe che ci deve pensare!...e tutte quelle figurine, con sopra voi fotografato e colorato? E le candele? E i fiori? Eravate ridotto in quelle condizioni! Io certe volte ho fatto i debiti per comprarvi le candele, e mo che fa? Mi venite a dire che ci sta na legge antica, che 'o mariuolo resta signalato...San Giuse', a me, se non mi sparavano, io fosse muorto 'e famma. Ma, tanto bello, non facciamo storie. Parlate con chi dovete parlare...Gli dite : Vincenzo De Pretore é un mio protetto, e lo faccio restá qua! (D.P.V., 525-526)

La situazione diventa sempre piú paradossale e grottesca, il personaggio rinfaccia apertamente e senza peli sulla lingua al protettore, le sue ragioni, dettate da una logica alquanto sconnessa. Egli non puó accettare il fatto di ritrovarsi alle soglie di quello che dovrebbe essere il regno della speranza e della giustizia e di dover ancora una volta sottostare e subire passivamente un'altra ingiustizia. Sembra che De Pretore anche da morto, o almeno tale pensa di essere, continui ad essere perseguitato da quel dramma che lo ha tormentato per tutta la sua vita. De Filippo, sembra accanirsi contro questo personaggio, lo immerge in uno stato di totale frustrazione causata dalla sua impossibilitá di tirarsi fuori da situazioni estremamente difficili, nonostante le infinite risorse della sua ingegnosa fantasia. Ma, quando come in questa occasione, sembra che Vincenzo si ritrovi in una situazione impossibile, ecco che De Filippo ci sorprende con il suo originalissimo colpo di scena.

San Giuseppe profondamente toccato dalle motivazioni che hanno spinto De Pretore ad essere un mariuolo, un ladro durante tutta la sua esistenza, e che lo hanno fatto morire in fondo per una colpa che é da imputare alla societá, si pone decisamente dalla sua parte, decide di perorare la sua causa con il Signore anche se sa che non si tratterá di un'impresa facile. Il discorso che ne viene fuori e che il santo rivolge al Padreterno, risulta del tutto paradossale, assurdo se applicato ai dettami della religione cristiana, ne capovolge bonariamente i principi su cui essa si fonda. San Giuseppe afferma:

Caro Maestro,
va' trova' comm'é gghiuto e comm'é stato,
io cert'é che mi sento sconcertato:
nun saccio comm'avesse accuminciá...
Fuori ci sta nu mariuolo morto
che si chiama Vincenzo De Pretore.
Siccome me scegliette Protettore...
giustamente vulesse restá qua. (D. P.V., 527)

Alla reazione incredula del Padreterno che accusa San Giuseppe di essersi rimbambito a causa della vecchiaia se pensa di poter fare ammettere un ladro in paradiso, il santo indispettito ribatte:

Che c'entra? Voi, che d'é, non
siete vecchio?
Anzi, se ci pensate, in mezzo a noi,
il vecchiacone vero siete voi!
Insomma, qua si tratta 'e dignitá!
De Pretore rubava, sissignore,
é morto ucciso per questa ragione.
s'era fissato c'a protezione:
accendeva candele, lampe ad olio; c'aggia fa'?
Lle vaco a di' ca nun ne saccio niente,
che conta solamente il Padreterno,
e che se ne deve scendere all'Inferno?
perché la protezione non ci sta?

Se voi volete fare sta figura,
io nun' a voglio fa'. Sa che ve dico?
Ve rumanno devoto, frato, amico
ma ve saluto e me ne vaco 'acca'. (D.P.V., 528)

De Filippo dopo averci ripetutamente mostrato il personaggio in situazioni di impasse, esprime chiaramente il desiderio, tramite il finale scelto per il suo lavoro, che De Pretore si salvi o quantomeno pensi di salvarsi; che trovi quella pace interiore che non ha mai conosciuto in terra. Per far si che ció si realizzi é disposto a qualsiasi cosa persino a ribaltare completamente l'ordine e la tranquillitá di un luogo sacro come il paradiso. In effetti la scena che segue nella sua estrema bizzarria ci mostra un totale capovolgimento della critica situazione in cui fino al momento De Filippo ha lasciato il povero De Pretore. Il Signore assiste attonito ad una sfilata di santi legati per parentela o per solidarietá a San Giuseppe che decidono di seguirlo abbandonando quindi il paradiso:

Maria: Giuseppe é mio marito, certamente...
e lo devo seguire ovunque ei vada.
Io, come moglie, seguo la sua strada:
na mugliera fedele, chesto fa!

Cristo: Io sono il figlio...
Che faccio, 'e lascio sule? E cu' quale core?

Specialmente mia madre se ne more...

Io me ne vado co' papá e mammá. (D. P.V., 528).

Quando persino i quattro Evangelisti e l'arcangelo Gabriele si accingono ad andarsene, Il Signore indignato li blocca dicendo:

Fermi tutti! Dove andate!

Se veramente uscite e ve ne andate,

io il Paradiso non lo posso fa'!

Va bene...fate entrare De Pretore. (D. P.V., 529).

Succede quindi l'impensabile, quello che nessuno avrebbe mai potuto aspettarsi o prevedere; tutto il paradiso, persino lo stesso Padreterno scende a compromessi per soddisfare le richieste di un mariuolo, figlio d'ignoti ma in fondo simpatico.

Per fare questo tutti loro contravvengono alla osservanza di leggi stabilite che hanno sempre visto i buoni essere accolti in paradiso e i cattivi perire in inferno. Ma in fondo essi hanno colto il messaggio che De Pretore gli ha voluto comunicare e cioé che l'uomo non é cattivo di per sé ma sono le circostanze e le ingiustizie della vita ad abbrutirlo. É proprio per la convinzione di tutti i santi del paradiso, compreso il Signore, che ció in fondo corrisponda a veritá che De Pretore viene perdonato e accolto lí dove mai sperava di potere arrivare.

Nel finale De Pretore si risveglia momentaneamente dallo stato di incoscienza in cui giaceva e si ritrova in un lettino d'ospedale. Lo stato di confusione in cui egli si trova gli fa credere di essere ancora

in paradiso, in quanto alle domande di un brigadiere che cerca di indagare sull'accaduto, egli risponde:

> Ve l'ho detto poco fa. V'ho confessato tutto. Vi ho detto che so' stato nu mariuolo e che sta matina m'hanno sparato...Ora sto in Paradiso...Me l'avete promesso che mi fate restare. (D. P.V. ,536).

E con questa convinzione egli muore contento. Tramite tale finale, tra il surrealistico e il visionario misto a un senso di innegabile comicitá derivante dall'assurditá della trovata escogitata, De Filippo come nell'Arte della Commedia non vuole certo portarci a credere che il personaggio sia in effetti riuscito a trovare la soluzione al suo dramma, cioé il riscatto per tutte le ingiustizie e le disavventure subite; la sua morte in un letto d'ospedale ne é la conferma. Ma Eduardo ancora una volta utilizza i mezzi che la sua arte gli mette a disposizione per ristabilire almeno nel sogno di De Pretore quegli equilibri che la vita troppo spesso lascia in disordine e che nella dimensione visionaria l'autore ha la possibilitá di ristabilire a vantaggio di coloro che mai ne hanno goduto i benefici in terra.

Eduardo rende anche se illusoriamente De Pretore felice, tramite un'incredibile mobilitazione a suo favore di tutto il paradiso, messosi inaspettatamente a disposizione del mariuolo perché egli ottenga ció che desidera, pur nella totale assurditá della situazione. De Filippo che ha mantenuto fin quasi alla fine il suo personaggio piú o meno

regolarmente in stati di crisi e di perenne sconfitta, classici delle situazioni pirandelliane, gli dá nel finale l'illusione della liberazione dalla crisi stessa che pur nella sua fallacia e assurditá fornisce a De Pretore, simbolo dell'emarginazione dell'uomo, i mezzi per accettare con uno spirito diverso la durezza della vita. Ed egli lo fa nel modo piú tenero possibile, innalzando il caso di un povero mariuolo napoletano a questione di tale importanza da creare il caos totale nelle alte sfere del paradiso.

Un tipo di cruda comicitá quella che la commedia esprime che come al solito nasce dall'osservazione e analisi delle tragedie della vita. E qui come nell'Arte della Commedia Eduardo si appiglia per svilupparla a degli elementi tipici dell'indole napoletana, come il singolare rapporto con l'aldilá, arricchito da una superstizione del tutto fantasiosa che gli permettono di mettere in piedi una trasfigurazione del tutto assurda della realtá, quale quella presentata nella scena paradisiaca, che solo ed esclusivamente nella colorita collocazione napoletana poteva trovare il suo significato e la sua ragione di essere.

Note

1. Si noti che d'ora in poi tutti i riferimenti all'opera saranno espressi come D.P.V. e i riferimenti alla pagina saranno nel testo.
2. Su questo argomento si veda Mignone 1974: 206.
3. Filosa 1978: 324-25.
4. Magliuolo 1959: 45.

- Capitolo III -

- Don Ferdinando e l'arte del gioco -

La commedia Non ti pago risalente al 1940 sembra segnare la fine della prima fase della produzione di De Filippo, quella della raccolta La cantata dei giorni pari, le cui commedie sono caratterizzate certamente da una denuncia di natura sociale, non accompagnata peró da una indagine approfondita di quelle che sono le cause dei problemi evidenziati, per ovvi motivi legati alla realtá storica del fascismo al momento vissuta, che impediva una libera espressione del pensiero. (1)

La commedia ci immerge nuovamente nella vivace e fantasiosa ambientazione napoletana, estremamente movimentata e colorata nonostante l'evidente periodo di crisi, allora attraversato dall'Italia, di cui essa vuole essere il riflesso. De Filippo, qui come nelle altre due commedie precedentemente esaminate, parte da una situazione rispecchiante realtá di vita verosimili, realmente esistenti che egli poi esaspera, trascinando i suoi personaggi nel grottesco e nel paradossale; é proprio in tale dimensione che egli, anche qui, fa sí che il personaggio centrale individui nel'ambito di una trovata assurda, illogica e improbabile la soluzione ai suoi problemi e si convinca illusoriamente di liberarsi da essi. Il tutto crea un'atmosfera decisamente comica, ma pur sempre penosa nella sua ilaritá.

Non ti pago affronta la storia singolare di Ferdinando Quagliuolo, protagonista della commedia, che ha la passione del lotto. Egli

gestisce una ricevitoria che gli é stata lasciata in ereditá dal padre e sperpera quasi tutti i suoi guadagni tentando la fortuna tramite tale gioco. Per soddisfare quella che é una passione personale egli si serve dell'aiuto di un consigliere, il servitore Aglietello che si guadagna da vivere interpretando i sogni e le visioni di Don Ferdinando per poi tradurli in numeri che i due sistematicamente si giocano senza mai vincere.

Perché i loro sogni di ricchezza si realizzino, essi si impegnano seriamente in tale occupazione e trascorrono intere nottate sui tetti, scrutando il cielo e le nuvole e tentando di assegnare alle loro forme mutevoli un significato da decodificare poi in numeri fortunati, perché come lo stesso Aglietello afferma:

> Quando le nuvole si accomenciano a intricciare fra di loro, si formano una specie di quadri plastici: figure, cape animale, albere, montagne...E quando c'é la persona che conosce il trattato della composizione e della combinazione fumogena, fa la storia perfetta della volontá dei vivi e dei morti; ne caccia il cosiddetto costrutto e dal costrutto i numeri per i terni e le quaterne. (N.T.P., 126-127).

Né la moglie, né la figlia di Don Ferdinando accettano di buon grado la sua eccessiva disposizione al gioco, sia perché lo considerano una perdita di tempo ma soprattutto perché il vizietto di don Ferdinando

sta per dilapidare tutti i loro guadagni; di conseguenza tentano con tutte le loro forze di ostacolarlo, ma senza successo.

Una vera e propria croce nell'esistenza di Don Ferdinando é rappresentata dalla figura di Bertolini, suo impiegato alla ricevitoria del lotto e anch'egli accanito giocatore. La fortuna sembra favorirlo sfacciatamente, egli vince ripetutamente al contrario del suo padrone. Don Ferdinando, mosso sicuramente da un senso d'invidia, non riesce proprio a sopportarlo:

> Nun 'o pozzo vede'! É troppo fortunato! Quanno 'a bon'aneme 'e mio padre o' facette veni' 'a ffatica' dint'o banco lotto nuosto, nun teneva piezze 'e scarpe 'o pede, se mureva 'e famma. Accuminciaie a giuca', e d'allora nun c'é sabato ca nun pizzeca ll'ambo, 'o situato, 'o sicondo estratto, 'o terno... Mo' se sonna a mamma, mo 'se sonnna o' pate, 'a sora, o'frato, 'e nepute,'e cugnate, 'a nunnarella...L'ha distrutte a tutte quante...É rimasto vivo isso sulo. Comme mette 'a capa ncopp' 'o cuscino s'é sonna...(N.T.P., p.134-135).

A rendere ancora piú antipatica agli occhi di Don Ferdinando la figura di Bertolini, é il fatto che egli sia ben accetto in casa sua a causa di una simpatia esistente tra lui e la figlia Stella.

La situazione degenera completamente quando Bertolini annuncia di avere vinto ben quattro milioni con dei numeri che gli sono stati suggeriti in sogno addirittura dal defunto padre di Don Ferdinando. La reazione di quest'ultimo sará talmente esagerata e ricca di colpi di scena da lasciare letteralmente allibiti tutti coloro che gli stanno intorno, i quali non riescono a capire le sue ragioni e il totale senso di frustrazione, che gli rendono decisamente inaccettabile quest'ultima vincita di Bertolini proprio quando lui insieme ad Aglietello ha appena perso un'ingente somma di denaro, nonostante tutta l'energia e gli studi che al gioco egli dedica.

Don Ferdinando si rifiuta di pagare la vincita all'impiegato, giustificando la sua decisione con il fatto che é stato suo padre a suggerirgli i numeri, di conseguenza la vincita gli spetta di diritto. L'evolversi degli eventi vede Don Ferdinando rimanere coinvolto per sua stessa volontá in situazioni del tutto paradossali fino a giungere a un lieto fine che decreta l'apparente ristabilirsi di uno stato di serenitá, giunto inaspettatamente dopo il passaggio di una vera e propria tempesta.

La matrice della commedia é stata giudicata da molti critici chiaramente pirandelliana per il tipo di situazione presentata. Secondo Carlo Filosa in Non ti pago :

> Eduardo ha centrato perfettamente i due momenti essenziali del metodo teatrale pirandelliano: quello iniziale, statico del

> paradosso di fondo, proposto dal dramma in ambiente singolare, ma con caratteri di verosimiglianza e quello successivo, dinamico della dimostrazione del paradosso stesso. (2)

Anche secondo Andrea Bisicchia nella commedia é alquanto evidente un'influenza del pensiero pirandelliano. Secondo il critico:

> É come se la vita di Don Ferdinando si scontrasse in un gioco delle parti con quella di Bertolini, per poi risolversi nel finale della commedia nella dolce pace familiare. É come quindi se, il pirandellismo iniziale, alquanto evidente e caratterizzato da situazioni paradossali che non lasciano intravedere una possibile soluzione, diventi poi solo un pretesto, fino a trasformarsi in eduardismo, ovvero in una tendenza di accostarsi alla vita, piú attenta ai particolari umani, in una ricerca scrupolosa di tutti quei sentimenti che si agitano dentro di noi e che Eduardo analizza e sviluppa, come al solito, attraverso quel suo particolare modo di vedere la vita, comico pur nella sua tragicitá. (3)

In effetti anche in questa commedia De Filippo pone il suo personaggio in una situazione che potenzialmente potrebbe definirsi pirandelliana. Il protagonista si sente ancora una volta vittima della

crudeltá e dell'ingiustizia del mondo circostante, egli é intrappolato in una pesante condizione di sfortuna che lo rende perennemente un perdente in quella che é la vera e propria passione della sua vita: il gioco del lotto. Ció ai suoi occhi assume un'importanza spropositata, soprattutto nel momento in cui si rende conto che fra tutti i giocatori che conosce egli sia l'unico ad essere cosí ingiustamente perseguitato dal fato avverso. Bertolini diventa per lui l'odioso simbolo di tale ingiustizia essendo un vincitore nato, la cui costante e indisponente presenza fisica nella vita giornaliera di Don Ferdinando non fa altro che renderglielo piú insopportabile.

Egli come gli altri personaggi giá esaminati vede solo la sua realtá, da lui identificata in un intenso dramma di vita. Come il dottor Bassetti nell'Arte della Commedia e De Pretore nell'omonima commedia,Don Ferdinando é completamente assorbito da quella che egli chiama la sua sfortuna e sembra perdere di vista i veri valori della vita, ció per cui vale veramente la pena lottare e soffrire. Egli continua a vivere la sua situazione come se si trattasse di una vera tragedia, orientato com'é, al pari dei personaggi pirandelliani, solo verso quel corpo che non rappresenta in realtá la sua vera essenza, il suo vero modo di essere.

La situazione in cui si trova é resa ancor piú difficile da affrontare per lo stato di quasi totale solitudine e isolamento in cui egli la vive, essendo totalmente incompreso da quasi tutti coloro che lo circondano, completamente incapaci di capire i motivi che lo spingono

ad agire in modo talmente bizzarro. Don Ferdinando vive il dramma dell'uomo moderno, isolato in quella che egli pensa essere la tragedia della sua vita, e nel corso della commedia si impegnerá strenuamente in uno sforzo del tutto audace di difendersi, individuando una soluzione in una situazione in bilico tra il realistico e il paradossale. In effetti Don Ferdinando, alla notizia della vincita di Bertolini, perde completamente il lume della ragione, soprattutto quando quest'ultimo afferma di essersi sognato il defunto padre del suo datore di lavoro:

> Don Ferdina', stanotte me so sognato a vostro padre... Quant'era bello! Mmaneche 'e cammisa, comme a quanno s'assettava a leggere 'o giurnale for'o banco lotto; cu' chella cammisa rosa, v'u ricurdate? É trasuto dint'a cammere 'e lietto mio, nzieme a don Ciccio 'o tabaccaro, chillo che murette diciott'anne fa, e m'ha ditto: "Piccerí, giochete uno, doie, tre e quattro, quaterna secca pe' Napoli e miettece cinquanta lire' coppa". E io me l'aggio giucate comme ha ditto 'a bon'anema." (N.T.P., p.136).

Ecco che Bertolini, senza rendersene conto, fornisce a Don Ferdinando l'assurdo appiglio a cui aggrappparsi per far valere i suoi diritti sulla vincita appena verificatasi.

> 'A quaterna é 'a mia, 'e nummere te l'ha dato mio padre, 'e solde spettano a me. Non ti pago! Non ti pago! 'O biglietto é 'o mio! Manco nu squadrone 'e cavalleria m'o leva 'a dint'a sacca. T'o viene 'a pigliá ncopp'o Tribunale. (N.T.P.,136-137).

Del tutto paradossale appare la pretesa di non pagare una vincita legittima al povero Bertolini. Tale paradosso in realtá si appoggia e riflette quella che é la mentalitá del personaggio, influenzato da credenze e superstizioni in materia di apparizioni in sogno e interpretazioni di questi ultimi. Egli non fa altro che applicare lo stesso tipo di logica utilizzata nei suoi forsennati tentativi di catturare la fortuna tramite il gioco del lotto, al problema che si trova di fronte.

Ci troviamo in una situazione in cui, ancora una volta, i confini tra realtá e superstizione appaiono molto confusi. Per Don Ferdinando, come vedremo in seguito, l'unica realtá esistente sembra proprio essere quella fatta di credenze, amplificate ai massimi termini, grazie al contributo della fervida immaginazione da cui é caratterizzata la sua personalitá. Egli manifesta la tendenza a dare a qualsiasi evento quotidiano un'interpretazione, un significato misterioso e irrazionale che gli permetterá in seguito di motivare, giustificandole, le sue piú che discutibili decisioni riguardanti la vincita di Bertolini. Egli non puó assolutamente credere che il padre, alla cui memoria é

totalmente devoto gli abbia fatto un torto simile e discutendo la questione con il sacerdote, presentatosi a casa sua per cercare di farlo desistere dal suo intento di non pagare la vincita, afferma:

> Ogni venerdí vado al camposanto, e ce vonno cinquecento lire 'e taxi a gghi' e cinquecento 'a vení, e metteteci due o trecento lire di fiori, sono milleduecento lire. Quattro messe al mese a duecento lire ll'una, so' n'ati ottocento lire; da che é morto, nun m'o scordo maie. Ogni venerdí mille duecento lire 'o mese, piú ottocento di messe, sono cinquemila seicento lire. É stata l'anima di mio padre che é andata in sogno a Bertolini? Io spendo cinquemila seicento lire al mese, per candele, trasporto, fiori e messe per mio padre defunto, e il defunto, padre legittimo mio, piglia na quaterna sicura 'e quattro milioni e' a porta a n'estraneo? Ma scusate, Don Rafé, io lo posso giustificare solamente perché essendo morto non aveva il dovere di sapere che io avevo cambiato casa e che sto in un quartiere nuovo. Ma se l'ha fatto con preconcetto, é stata una birbantata imperdonabile. Questo si deve assodare. Se c'é stata o no malafede da parte del deunto. (N.T.P., p. 144-145).

Ecco l'assurda spiegazione che Don Ferdinando trova al fatto avvenuto, a suo avviso il tutto é facilmente spiegabile con un evidente scambio di persona. Vi é da parte sua la grottesca tendenza a far scadere a un livello meramente materiale, la devozione che dice di avere per la memoria del padre. Si ripropone lo stesso tipo di atteggiamento riscontrato nelle altre due commedie esaminate, da parte dei personaggi centrali o di coloro che formano l'ambiente circostante, quello cioé di vedere e giudicare tutto, anche sani valori di vita in termini di denaro. Il vile denaro, dominatore dei tempi moderni e in nome del quale Don Ferdinando é disposto a mettersi contro l'intera famiglia e a rinnegare quasi la memoria del genitore defunto.

Lo scambio di persona di cui egli parla, invece é giustificato dal fatto che, Don Ferdinando per sua stessa volontá dopo la morte del padre aveva deciso di abbandonare la casa, per la grande impressione che gli faceva il ricordo del genitore morto; in quella stessa casa dopo poco tempo era andato ad abitare l'odiato Bertolini. Ecco, secondo il punto di vista di Don Ferdinando, spiegato il mistero che continua a tormentarlo. L'interpretazione che egli dá al sogno di Bertolini si basa sull'assoluta convinzione che egli ha della continuitá dei rapporti esistenti fra morti e vivi. Egli continua a seguire nelle sue dichiarazioni, quella logica un po' squinternata, sconfinante nell'irrazionale e nell'improbabile in cui peró crede ciecamente. É proprio la totale convinzione in ció che dice che lo sosterrá

pienamente in quella sorta di "crociata" che condurrá contro l'impossibile.

De Filippo anche questa volta pone il suo personaggio in una situazione difficile da sostenere; Don Ferdinando si sente vittima innocente del mondo circostante, di un destino avverso di cui deve subire continuamente gli attacchi. Egli non si rende conto in realtá di essere vittima della propria superstizione, delle proprie credenze che lo imprigionano, lo intrappolano, rendendolo schiavo di una mentalitá, di un modo di pensare che gli fa vedere tutto ció che ha intorno a sé in modo distorto. Naturalmente lui non la pensa allo stesso modo e caratterizzato da quella testardaggine che contraddistingue tutti i personaggi eduardiani, decide in ogni modo di farsi giustizia, di liberarsi dal dramma a suo modo. Lo fa naturalmente , mettendo in atto un piano del tutto singolare, adeguando all'assurditá della situazione, il paradosso della sua trovata. Egli "sa" (o quantomeno ne é convinto) di avere ragione ma non possiede o non conosce i mezzi per dimostrarlo. Come gli altri personaggi precedentemente esaminati, si trova in una posizione di frustrante impotenza nel trovarsi a suo avviso di fronte all'evidenza dei fatti senza avere peró la possibilitá di provarli.

É in questa dimensione tra l'illogico e lo stravagante che la trovata escogitata da De Filippo per il suo personaggio prende corpo e si arricchisce sempre piú di elementi che ne determinano la sua totale bizzarria. Essa consiste nella convinzione di Don Ferdinando che la

vincita di Bertolini sia basata appunto su un equivoco, cioé su uno scambio di persona del defunto che non era a conoscenza del cambiamento di casa del figlio. Per provare la sua tesi, egli si appiglia ai piú piccoli e apparentemente insignificanti dettagli riguardanti il caso che, possano a suo avviso dargli ragione. Secondo la sua logica ad esempio, non vi é dubbio che suo padre rivolgendosi a Bertolini addormentato con le seguenti parole:

> Piccerí, giochete uno, doie, tre e quattro,
> quaterna secca pe' Napoli e miettece cinquanta
> lire a coppa. (N.T.P., p. 136).

credeva di rivolgersi al figlio chiamandolo con il consueto appellativo familiare: "Piccerí". Egli interpreta quello che potrebbe essere un modo alquanto usuale nella parlata dialettale di rivolgersi a qualcuno, come il segno predominante che il padre in effetti, pensava di rivolgersi a lui.

É proprio nella convinzione che tutto ció corrisponda a veritá, che l'assurdo prende viva forma tramite una serie di atti precisi. In effetti la pensata escogitata da De Filippo, non reggendo inizialmente da sola, viene arricchita di altri interessanti particolari che non fanno altro che evidenziarne il paradosso di base. Ad esempio, Don Ferdinando nella sua cocciutaggine é talmente sicuro del suo diritto di dover riscuotere la vincita, convinzione che gli viene dalla certezza della sua corretta interpretazione del sogno avuto da Bertolini, che non esita a rivolgersi a un avvocato per far valere i suoi diritti.

Le sue ragioni sono basate ovviamente sul vaneggiamento di una fantasia piú che sviluppata alla quale egli lascia libero sfogo, giudicando quello che é un vero e proprio delirio mentale come la sola realtá a cui credere. La conversazione che ha luogo tra lui e l'avvocato Strumillo, accorso a casa del nuovo cliente convinto di trovarsi a dovere affrontare un normale caso legale, potrebbe essere considerato un concentrato di tutti quegli elementi che fanno sconfinare la trovata di De Filippo, nel totale paradosso.

Don Ferdinando inizia a raccontare l'accaduto all'avvocato dando la sua versione dei fatti:

> Ferdinando: Si tratta di una truffa bella e buona. Io ho vinto una quaterna di quattro milioni con quattro numeri che mio padre ha dato a un certo Bertolini. Il biglietto vincente ce l'ho io. Ora questo Mario Bertolini dice che il biglietto é il suo, che la vincita spetta a lui e a me mi vorrebbe dare centomila lire. (N.T.P., p.142-143).

L'avvocato, ascoltando solo una campana non puó che dargli ragione:

> E voi non mollate. Questo Mario Bertolini deve essere pazzo senza dubbio. Il biglietto lo avete voi, ritiratevi il premio e chi si é visto si é visto. (N.T.P., p.143).

La situazione comincia a diventare particolarmente confusa e a scendere sempre di piú nel grottesco quando praticamente non si riesce piú a capire chi abbia giocato il biglietto e con quali soldi: quelli di Don Ferdinando, di suo padre o di Bertolini?

Don Ferdinando riesce ad imbrogliare talmente le carte in tavola a suo vantaggio che a un certo punto l'unica via d'uscita che l'avvocato riesce a trovare é quella di chiamare in causa i testimoni, essendo stato informato dallo stesso Don Ferdinando che il padre ha dato i numeri a Bertolini in presenza di Don Ciccio il tabaccaio. Ecco che avviene lo smascheramento di tutta la messa in scena, Don Ferdinando non potendo piú fermare l'inevitabile afferma: "Ma Don Ciccio é morto...e mio padre pure é morto". (N.T.P., p.143).
L'avvocato attonito e iniziando a rendersi conto di ció che sta veramente accadendo:

> A me sta cosa me pare sballata assaie. Io che lle vaco a cuntá 'e Giudice? Io non posso portare in Tribunale l'anima di vostro padre, il mistero e la fantasia. In Tribunale si portano documenti e la carta bollata. Voi avrete tutte la ragioni possibili, ma il giudice non puó correre appresso al mistero. Io vi consiglio di restituire il biglietto al legittimo proprietario, e di accettare le centomila lire che vi ha promesso. E con questo me ne vado perché ho da fare. Regolatevi come

> meglio vi piace. Ma in Tribunale ci vogliono prove testimoniali, documenti importanti. Permesso, i miei rispetti. Di nuovo, buona giornata. (N.T.P., p.146).

Don Ferdinando dimostra chiaramente di non volere arrendersi e nella totale assurditá della situazione, pensa addirittura di avere diritto a un appoggio legale, dopo avere fatto valere, senza alcun risultato quello religioso, chiedendo al suo sacerdote piú che discutibili spiegazioni sul bizzarro funzionamento delle leggi nel mondo dell'aldilá, vista l'ingiustizia di cui a suo avviso egli é vittima.

Ecco l'elemento assurdo che prende corpo e si ramifica sempre piú, insinuandosi a vista d'occhio in situazioni che sembrano perdere il contatto con la realtá ma che nonostante l'esasperazione a cui De Filippo le sottopone mantengono sempre un innegabile sfondo reale legato ad ambienti particolari. Il personaggio non puó arrendersi perché facendolo rinnegherebbe in un momento tutti i valori e le convinzioni su cui é basata la sua esistenza, annullerebbe il suo vero modo di essere; di conseguenza va avanti per la sua strada, credendo fermamente in ció che fa, incurante di tutto il resto e inventando ad ogni passo qualcosa di nuovo che lo possa condurre ad ottenere ció che desidera. Vi é solo un istante in cui De Filippo fa sí che egli abbia un apparente momento di arresto nella esagerata risolutezza che lo ha caratterizzato fino al momento. Ció si verifica quando nel corso di una violenta discussione tra lui e Bertolini, ovviamente riguardante

la vincita, egli tenta ripetutamente e seguendo sempre il corso singolare dei suoi pensieri e delle sue certezze, di convincere quest'ultimo a firmare l'assurda dichiarazione che segue:

> Illustrissimo Signor Ferdinando Quagliuolo, sono molto dolente se avete avuto dei fastidi per me in questi giorni. Tengo a dichiararvi che tutto quello che si é detto intorno alla vincita dei quattro milioni é falso. Il biglietto vincente spetta a voi perché solo voi ne siete il padrone e il dominatore assoluto. Vi dichiaro poi che dopo quattordici anni che ho avuto l'onore di lavorare nel vostro banco di lotto, per ragioni di salute lascio volontariamente il posto, senza avere nulla a pretendere circa la liquidazione e le marchette. (N.T.P., p.153).

Dopo gli innumerevoli tentativi di farsi giustizia seguendo i suoi metodi personali, avendo riscontrato il loro mancato funzionamento, egli tenta il tutto per tutto, affrontando direttamente la fonte di tutti i suoi problemi: Bertolini.

L'assurdo della proposta non puó che avere un verdetto negativo, Bertolini non accetterá mai le sue piú che ingiuste condizioni. É a questo punto che la situazione degenera e Don Ferdinando,

letteralmente fuori di sé, per vedere allontanarsi nuovamente il sogno di impossessarsi dei quattro milioni, minaccia di morte Bertolini con una pistola dalla quale inaspettatamente parte un colpo che sfiora il povero impiegato. L'avvenimento sembra scuotere Don Ferdinando, egli dá l'impressione di volere ritornare sui suoi passi, fermando quell'assurda corsa verso l'incontro sicuro di guai sempre maggiori. Egli inaspettatamente compie un gesto a questo punto insperato, ritorna cioé il biglietto vincente al legittimo proprietario, dicendo:

> Tu vuo' 'o biglietto e io t'o dongo 'o biglietto... 'O 'i ccanno 'o biglietto...(rivolgendosi al quadro del padre) Papá 'o 'i ccanno 'o biglietto...Io ce 'o dongo. Peró si 'e sorde nun le spettano, si 'o suonno era 'o mio, tu staie 'o munno 'a veritá... Nun se n'ha da vedé bene...l'he 'a fa' passá quattro milioni di guai...Ogni soldo na disgrazia, comprese malattie insignificanti, malattie mortali, rotture e perdite di arti superiori e inferiori; peste e culera, friddo e miseria, scaienza e famma dint'a casa 'e Bertolini fino 'a settima generazione...(a Bertolini) Tecchete 'o biglietto...(Bertolini infila la porta, Ferdinando

rimasto solo verso il quadro) Papá... mi raccomando...(N.T.P., p.155)

Don Ferdinando pur apparentemente mollando la presa, per l'esaurimento della vena inventiva che fino al momento lo ha sostenuto, non rinnega in realtá la misteriosa e occulta autoritá che egli ha sempre conferito al potere del sogno e sempre intimamente convinto della corretta interpretazione data a quello di Bertolini, sicuro quindi del suo pieno diritto, quale figlio estremamente devoto, al vantaggio economico procurato dall'aldilá dal padre defunto, ricorre a un'altra risorsa di quella stessa superstiziosa credenza popolare che crede nell'intervento dei morti nel mondo dei vivi, quella della maledizione.

Egli, non essendo riuscito a ottenere l'aiuto della legge divina che il sacerdote rappresenta, né quella umana personificata dall'avvocato, pensa di richiedere direttamente l'appoggio del padre defunto, indirizzandogli un'implorazione di infiniti castighi e sofferenze da far capitare a Bertolini, se quest'ultimo tenendosi il biglietto gli ha sottratto qualcosa che gli spettava di diritto. La testardaggine del personaggio lo fa in effetti proseguire imperterrito per il cammino intrapreso inizialmente, nonostante l'apparente momento d'incertezza che sembrava averlo fatto capitolare in una situazione in cui appariva ormai impossibile individuare una scappatoia.

Ma in effetti non é cosí, Don Ferdinando non sfuggirá alle leggi a cui tutti i personaggi eduardiani sono sottoposti, anch'egli individuerá

alla fine quella luce all'estremitá del tunnel che gli ridará la speranza dell'esistenza in fondo di una qualche sorta di giustizia.

In effetti, gli esiti prodotti dalla potente maledizione che tramite il padre defunto, Don Ferdinando pensa di avere indirizzato a Bertolini, nel caso in cui la vincita non gli spettasse, risultano talmente sconvolgenti, da condurre nel finale a un esilarante ribaltamento delle posizioni psicologiche dei due personaggi. Una lunga serie di tragi-comiche disgrazie si abatte sul povero Bertolini, un pó per delle assurde coincidenze, un pó per l'evidente e forse giustificabile stato di suggestione in cui questo si trova. Tutti coloro che fino al momento avevano dato del pazzo a Don Ferdinando, ora si ricredono, interpretando l'arrivo della maledizione su Bertolini come il segno che in effetti Don Ferdinando avesse ragione a reclamare il suo diritto sulla vincita. Egli, che durante tutto il corso della commedia si é trovato a combattere caparbiamente e furiosamente contro tutto e tutti, senza alcun risultato, si trova ora a trattare con aria di sufficienza coloro che, come il sacerdote e l'avvocato, lo pregano di liberare il povero Bertolini dalla maledizione.

Don Ferdinando li ripaga con la stessa moneta con cui loro lo avevano trattato, ricorrendo agli stessi discorsi che i due avevano opposto alle sue precedenti argomentazioni. Al sacerdote dice che la maledizione non esiste ma é in realtá il frutto della fantasia e della superstizione della gente. All'avvocato si rivolge facendo appello allo stesso genere di sarcasmo tramite il quale egli lo aveva

precedentemente offeso, invitandolo a prendersela col padre, trascinando la sua anima in tribunale. Solamente nel momento in cui egli avrá visto Bertolini soffrire a sufficienza, accoglierá la preghiera di quest'ultimo, che terrorizzato dalla valanga di guai che lo hanno investito gli rivolge le seguenti supplichevoli parole:

> Voglio pregarvi di non pensare piú a tutto quello che é successo. Mi sono convinto che ho sbagliato, che i quattro milioni spettano a voi; questo é il biglietto... Servitevene, stracciatelo, regalatelo, é vostro! (N.T.P. ,p. 163).

Don Ferdinando si riprende il biglietto e dá la fatidica somma in dote alla figlia, a cui inaspettatamente concede il consenso di unirsi a nozze addirittura con Bertolini stesso.

Finale a sorpresa quindi, De Filippo fa sí che il suo personaggio si finga sconfitto, riesce poi inaspettatamente a capovolgere la situazione, attaccandosi a quelle credenze da tutti rinnegate fino al momento e lo fa vincere, facendogli ottenere ció per cui ha strenuamente lottato. Il fatto che nel momento in cui egli, finalmente, riesce ad avere i quattro milioni, li dia alla figlia come dote perché sposi Bertolini é la piena dimostrazione che non é tanto il denaro quello che gli preme ma il perseguimento di un senso di giustizia che non riesce a vedere intorno a sé.

Una giustizia che egli ricerca facendo ricorso a qualsiasi mezzo che trova a sua disposizione. Come accade nelle altre commedie, De

Filippo fa sí che il suo personaggio si dibatta in situazioni impossibili, per poi arrivare a quella che lui pensa sia la soluzione ai suoi problemi, la liberazione dal dramma che vive , tramite l'individuazione della caratteristica trovata che nel caso di Non ti pago consiste in un susseguirsi senza fine di atti paradossali e grotteschi che si diramano per quasi tutto il corso della commedia.

La loro messa in scena rende possibile al personaggio di cadere quasi sempre in piedi, cioé di cavarsela piú che brillantemente in situazioni disperate. Ancora una volta Eduardo non vuole indurci a pensare che tramite la soluzione proposta i problemi si dissolvano; Don Ferdinando non risolve certo il suo, quello cioé di essere vittima delle proprie credenze e superstizioni, la sua mentalitá non muterá perché per far ció egli dovrebbe completamente modificare la propria personalitá. Ma almeno, la soluzione che Eduardo gli fa individuare lo convince anche se illusoriamente dell'esistenza in fondo di una giustizia superiore che metta ordine tra il mare di iniquitá esistenti a questo mondo. Tale convinzione gli permette di riappacificarsi con se stesso e con tutti i suoi cari.

Ancora una volta Eduardo utilizza la sua arte per ristabilire degli equilibri che, come si é giá accennato altrove, nella vita troppo spesso sono a favore dei piú forti e dei piú scaltri. Per farlo egli deve inevitabilmente ricorrere all'allestimento di avvenimenti che hanno a volte dell'assurdo, dato che solo in tale dimensione é forse possibile individuare quella giustizia difficile da trovare nella reltá in cui

viviamo. Egli ci presenta una esasperazione della realtá dei fatti che é peró lí, sempre presente a ricordarci che nonostante la notevole montatura é la vita reale con i suoi moti, le sue passioni, i suoi dolori a celarsi dietro il travestimento paradossale e comico. In effetti é la vita delle piazze di Napoli che rivive nella commedia, vista nel suo abbandono all'antico e mitico gioco del lotto, una passione che nella realtá riesce a prendere tutti gli animi, crea stati di ansia che si sviluppano e si consumano intorno ai numeri, interpretati e studiati scrupolosamente, attesi in un'atmosfera che ha qualcosa di magico.

Nell'atteggiamento di Don Ferdinando é facilmente riscontrabile quel modo di essere tipicamente napoletano, caratterizzato da un'innata testardaggine e da una voglia di sopravvivenza, di vita, anche nelle situazioni piú buie. Egli esprime la rabbia per un modo di vivere comune a quella parte del popolo italiano che il bisogno e i soprusi subiti conducono a simili stati di esasperazione. Anche questa volta é un tipo di amara comicitá quella presentataci da De Filippo, sviluppatasi dall'osservazione e analisi di situazioni e mentalitá realmente esistenti. Essa denuncia, come nelle commedie precedenti, delle realtá non sempre felici, osservate tramite la vita di personaggi che nonostante tutto vanno avanti prendendo qualsiasi cosa con filosofia e tramutando i miseri guai della loro vita in una sorta di commedia perenne che solo nell'ambientazione napoletana puó essere pienamente accettata. É ció che fa, in fondo, Don Ferdinando che come afferma Gennaro Magliuolo pensa di vivere in un "paese di

cuccagna dove la miseria e la disperazione sembrano un gioco di società. (4)

Note

1. Si noti che d'ora in poi tutti i riferimenti all'opera saranno espressi come N.T.P. e i riferimenti alla pagina saranno nel testo.
2. Filosa 1978: 132.
3. Bisicchia 1982: 63.
4. Magliuolo 1959: 46.

Conclusione

Eduardo, tramite il suo teatro ci ha lasciato un grandissimo e significativo patrimonio culturale, rappresentante uno spaccato estremamente interessante della societá italiana del nostro secolo. Alla radice della sua arte c'é la vita, di cui egli é un attento osservatore, la realtá in cui l'uomo é immerso, con le sue esigenze, i suoi istinti, le sue ingiustizie e le sue follie. Egli la studia, la analizza in modo dettagliato; sa che il mondo in cui viviamo rappresenta il luogo in cui piú facilmente l'errore e l'ingiustizia si possono verificare. Ed é su questi elementi che insiste particolarmente, creando tramite i personaggi delle sue commedie un vero e proprio esercito di bisognosi e di diseredati a cui la vita non ha riservato che delusioni, stenti e ingiustizie. Diventa il loro avvocato difensore e perorandone la causa, denuncia la corruzione, i soprusi e il disordine morale a cui questa nostra societá ci ha abituati.

A dispetto peró dell'apparente pessimismo di temi trattati, che il suo teatro suggerisce, Eduardo tramite il reale ed intenso ottimismo che sempre contraddistinse il suo vero modo di essere, riesce a tramutare i tragici casi di vita, che quasi sempre dominano le sue commedie, in esempi unici di rara e originale comicitá. Parte da situazioni problematiche, colme di intoppi e di difficoltá apparentemente insormontabili, che come si é giá detto in precedenza, potrebbero essere definite potenzialmente pirandelliane

proprio per il loro caratteristico modo di presentare i personaggi in uno stato di perenne lotta con il mondo circostante.

Questi vivono drammi che ai loro occhi appaiono di enorme importanza, alla cui risoluzione essi dedicano tutte le loro energie, senza rendersi conto che tali drammi appaiono gravi solo a loro, tutti coloro che li circondano non ne colgono, né sono interessati a farlo, l'intima e profonda tragedia. Il loro dibattersi in situazioni impossibili e l'ignorare la quasi totale inutilitá della loro lotta, determina apparentemente il crearsi di situazioni che potrebbero essere definite "pirandellianamente" umoristiche.

É il caso dei tre personaggi centrali delle commedie esaminate, essi si trovano in un perenne stato di aperto conflitto con la realtá circostante; ognuno di loro vive un profondo dramma interiore, la cui causa é da tutti e tre identificata con l'intervento spropositato di fattori esterni, direttamente collegati a quell'elemento soprannaturale da loro interpretato in modo alquanto singolare, cioé arricchito e trasfigurato grazie all'interferenza di superstizioni e credenze popolari dominanti la loro interessante personalitá.

Il dottor Bassetti nell'Arte della Commedia, De Pretore Vincenzo nell'omonima commedia e Don Ferdinando in Non ti pago sono intimamente convinti di dover combattere prepotenze, ingiustizie e tradimenti provenienti da una dimensione soprannaturale e che essi identificano nei comportamenti scorretti di Cristi, santi e persone care trapassate. Non si rendono conto in realtá, che é la societá in cui

vivono la vera causa dei loro problemi, cioé il mondo dei vivi. Essi sono vittime della cattiveria, della superstizione e delle credenze della gente, come nel caso del dottore Bassetti e di De Pretore Vincenzo o a volte sono prigionieri di quella stessa superstizione che caratterizza la loro mentalitá, come nel caso di Don Ferdinando.

Eduardo lascia i suoi personaggi in balia delle loro convinzioni, al pari di Pirandello ma al contrario di quest'ultimo, nel finale, pur nell'assurditá e difficoltá delle situazioni in cui si trovano, fa sí che essi individuino una via d'uscita ai loro drammi, tramite la messa in atto di esilaranti "trovate", che portano a dei rocamboleschi capovolgimenti dei penosi stati in cui i personaggi sono stati immersi fino al momento.

Ed é proprio nella individuazione e messa in scena della cosiddetta trovata che si puó dire il comico di De Filippo trovi la sua esemplificazione; cioé nel modo alquanto particolare che egli ha di permettere ai suoi personaggi di inventarsi la vita passo dopo passo e di trovare a tutti i costi nell'improbabile e nel grottesco un motivo valido per andare avanti, sopravvivendo in fondo gioiosamente anche nelle situazioni piú buie. Egli realizza ció facendo usare ai suoi personaggi le armi taglienti del comico, nell'ambito del quale il mondo reale e il mondo fantastico si identificano, senza mai perdere di vista quelli che sono i veri problemi che si celano dietro il travestimento fantasioso e stravagante. In effetti, tramite i suoi colpi di scena, le sue trovate originali, che diventarono un segno

inconfondibile di quello che potremmo definire "eduardismo", De Filippo non voleva certo portarci a credere di essere realmente arrivato ad una risoluzione o a un vero e proprio scioglimento dei drammi vissuti dai suoi personaggi. I problemi rimangono, sono parte della vita e la fuga nell'inconscio o nell'irrazionale dei personaggi eduardiani é solamente illusoria, in quanto essi sono e sempre saranno schiavi del loro modo di essere e della loro quotidianeitá. Ma tramite la trovata, Eduardo fornisce loro i mezzi necessari per credere nell'illusoria esistenza di una giustizia umana, ristabilisce tramite la sua arte quegli equilibri che troppo spesso nella vita risultano capovolti, a favore non certo dei piú deboli e indifesi.

I personaggi di Eduardo vanno avanti con questa convinzione, sorretti tenacemente da quel modo di essere e di pensare tipicamente napoletano nell'ambito del quale anche l'assurditá appare verosimile. Una napoletanitá che come afferma Carlo Filosa é piú di un "atteggiamento di vita".

> É intesa oltre che come atteggiamento di vita esteriore anche come complesso di arcane credenze dell'anima popolare, in un ilare ed equilibrato gioco di bonaria ironia che della satira sociale ha spesso la forza senza mai farne sentire il peso. (1)

Ció che inizialmente quindi, sembrava preludere a delle situazioni tipicamente pirandelliane, per gli aspetti precedentemente trattati,

rimane tale, in effetti, solo a livello potenziale. Eduardo ha una profonda speranza nelle capacitá e potenzialitá dell'uomo, nonostante le difficoltá a cui egli deve far fronte, che manca in Pirandello.
E in tale contesto del tutto appropriata appare una dichiarazione dello stesso De Filippo, riguardante l'affiliazione con il grande scrittore che in innumerevoli occasioni gli era stata attribuita.

> Io questo pirandellismo attribuitomi dai critici non lo capisco, se devo dire la veritá. Che cosa vogliono dire? Che ho copiato da Pirandello? Che mi sono appropriato delle sue tematiche? Se é questo che si intende per pirandellismo, mi pare che non sia neanche il caso di parlarne, tanto é ovvio che a cominciare dalla mia concezione del teatro a finire con i miei personaggi spesso poveri e affamati, spesso maltrattati dalla vita, ma sempre convinti che una societá piú giusta e umana sia possibile crearla, niente potrebbe essere piú lontano dall'idea teatrale di Pirandello e dai suoi personaggi. Se poi, per pirandellismo s'intende che io ho avidamente letto, ascoltato e amato il suo teatro, che l'ho conosciuto e venerato, che ancora oggi se penso a lui, alla sua intelligenza lucida e scintillante, al suo humour, alla sua umanitá, mi sento prendere da una nostalgia tremenda e da un senso di perdita

> irreparabile, allora sì: sono ammalato di pirandellismo. (2)

Ecco l'ultima parola lasciata all'autore stesso, il quale tramite questa sua dichiarazione ci tiene a precisare l'originalitá della sua arte, confermando ancora una volta come l'elemento pirandelliano se é presente nella sua opera serve solo come pretesto per arrivare a quella che é la vera comicitá eduardiana.

Note

1. Filosa 1978: 135.
2. De Filippo, Isabella. 1985:172.

BIBLIOGRAFIA

Opere complete

De Filippo, Eduardo. I capolavori di Eduardo. Torino: Einaudi, 1973.

Opere citate e consultate

Amoia, Alba. The Italian Theatre Today: Twelve Interviews. New York:The Whitston Publishing Company,1977.

Bisicchia, Andrea. Invito alla lettura di Eduardo. Milano: Mursia,1982.

D'Amico, Silvio. Storia del teatro drammatico. Milano: Garzanti, 1950.

De Filippo, Isabella. Eduardo. Milano: Bompiani, 1985.

Di Franco, Fiorenza. Il teatro Di Eduardo. Bari: Universale Laterza, 1975.

_____. Le commedie di Eduardo. Bari: Editori Laterza, 1984.

_____. Eduardo da scugnizzo a senatore Bari: Editori Laterza, 1983.

Filosa, Carlo. Eduardo De Filippo: poeta tragico del comico quotidiano. Napoli: La Nuova Cultura Editrice, 1978.

Giammattei, Emma. Eduardo De Filippo. Firenze: La Nuova Italia, 1983.

Magliuolo, Gennaro. Eduardo De Filippo. Bologna: Cappelli Editore, 1959.

Mignone, Mario. Il teatro di Eduardo De Filippo. Roma: Trevi Editore, 1974.

Pandolfi, Vito. Teatro italiano contemporaneo: 1945-1959. Milano: Schwarts Editore, 1959.

Pirandello, Luigi. L'umorismo. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1986.

Pullini, Giorgio. Teatro italiano del novecento. Bologna: Universale Cappelli, 1971.